



ماترسيه صغيرة في الدار



بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

من الطبيعي أن يستكمل التخطيط العلمي المنظم لحياتنا الثقافية مناهجه وأدواته ، فتميز الى الوجود « جمعية التراث الشعبي » وأن تقتحم ، منذ اللحظة الاولى التي تم فيها مولدها مجال الدراسات الشعبية متابعة المادة المجموعة ناقدة مناهج التمييز والتسجيل ، مكونة في الوقت نفسه رأيا عاما يضبط خطوات الجمع والتصنيف والدراسة جميعا .

ومن الظواهر التي تستحق الانتباه أن ظهور هذه الجمعية لم يكن استجابة لهواية قلة من الناس ، وإنما كان تحقيقا للشعور الملح بتكامل الجهود التي تبذل في مجال الدراسات الشعبية وكانت بذلك تأكيداً واقعياً لما ينبغي أن تكون عليه الحياة الثقافية والفكرية ، نتيجة لضرورة حتمية تفرض الحياة وجودها طبقاً للقاعدة التي تضع العضو أو الجهاز القائم بالتنفيذ ثمرة لوظيفة حيوية لابد من الوفاء بها . ولم يكن الاسهام في هذه الجمعية مقترنا في اوله أو سياقه بدعاية تخلق الجوّ أو الحافز للانضمام اليها ، وإنما كان أقرب الى لقاء متخصصين في موعد مضروب من قبل للتضافر على النهوض ببنبات مشروع حيوي لابد من تنفيذه ويعد التخلف عنه ضرباً من القصور أو الإهمال اللذين يحاسب عليهما الضمير الفكري - ولا نقول الضمير الاخلاقي - وها هي الجمعية تواصل نشاطها وتعمل على متابعة التراث الشعبي وتستجيب لها ارادة المثقفين في شتى انحاء الجمهورية العربية المتحدة بل في الوطن العربي بأسره .

ولقد كان العمل في مجال الدراسات الشعبية يسير وثيداً ، تحكمه مناهج نظرية وعملية ، ولكنه كان مقيداً في الوقت نفسه بضرب من العزلة فرضتها بعض الظروف ، بيد أن ظهور هذه الجمعية قد حطم تلك العزلة ، لا بين المتخصصين في العالم العربي فحسب ، ولكن بينهم وبين العاملين في مجال الدراسات الشعبية في العالم بأسره ، لأن على هذه الجمعية

أن تتبادل المعارف والخبرات مع الجمعيات المماثلة وما أكثرها . . ان على هذه الجمعية أن تساهم في النشاط الدولي وأن تتابع المؤتمرات الخاصة بالتراث الشعبي وبالفولكلور وأن تحضر هذه المؤتمرات ، وأن تجعل عواصم العالم العربي مركزاً لبعض هذه المؤتمرات ، وأن تخلق المناسبات لعرض المقتنيات وافتتاح المتاحف والتعريف بالجهود والدراسات . وحسبى أن أسجل ، بهذه المناسبة ، فقرات من الموسوعة البريطانية عن الجمعيات المماثلة ليتبين القارئ أهمية « جمعية التراث الشعبي » ومكانها كحلقة واضحة من حلقات العمل من التراث الانساني :

جمعيات الفولكلور والتراث الشعبي :

ازداد الاهتمام بالفولكلور في منتصف القرن التاسع عشر فأسهم الكثير من الدارسين في نشر أبحاث في الفولكلور بالجراند والمجلات ومنها جريدة « نوتس آند كويريز » Notes and Queries التي أسسها و . ج . تومز عام ١٨٤٩ . وفي سنة ١٨٧٦ نشر في هذه الجريدة خطاباً يدعو الى تكوين جمعية تضطلع بجمع وطبع كل « الأجزاء المبعثرة من الفولكلور التي نقرأ عنها في الكتب ونسمع عنها من الرواة » .

وبعد عامين أنشئت في لندن جمعية الفولكلور واختارت و . ج . تومز رئيساً لها ، ج . ل . جوم سكرتيراً فخرياً . وكانت مهمة الجمعية أن تنشر كتباً وأبحاثاً في موضوع واحد تتناول الفولكلور بوجه عام وتصدر دورية تتضمن « تلك المذكرات المتناثرة عن الحرافات الشعبية والأساطير والاشعار القصصية التي تكاد تكون الآثار الوحيدة للميثولوجيا البدائية في بلادنا » . وقد ظهرت هذه الدورية لأول مرة في فبراير عام ١٨٧٩ باسم « ذي فولكلور ريكورد » وكانت في مبدأ الأمر تصدر سنوياً

ثم أصبحت فصلية تصدر باسم « فولكلور » .
وعلى الرغم من أن الجمعية التي تكونت حديثا
اهتمت بالتراث الشعبي في بريطانيا وأيرلندا
ولا سيما ذلك التراث المعرض للانقراض
بسبب التغير السريع في الأحوال الاجتماعية
في هذا العهد فإن نشاطها لم يكن مقصورا على
الفولكلور البريطاني بل تعداه إلى الفولكلور
في البلاد الأخرى وكانت هذه الجمعية هي الأولى
من نوعها ولكن سرعان ما أسست جمعيات
الفولكلور الأمريكية على غرار الجمعية الإنجليزية
ولكنها تختلف عنها إذ أن الدراسات التي تقوم
بها تهتم إلى حد كبير بالتقاليد والمعتقدات عند
القبائل الهندية البدائية في شمال أمريكا . ثم
تكونت بعد ذلك جمعيات مماثلة أو انشئت
معاهد في ألمانيا وفرنسا وإسبانيا وشبه
جزيرة إسكنديناوة ورومانيا وتركيا وجنوب

أمريكا وغيرها . وبعض هذه الجمعيات - على
خلاف الجمعية البريطانية الرائدة - اشتركت
منذ البداية مع الجامعات المحلية أو مع حكومة
البلد المعنية . وهكذا يرجع الفضل في انشاء
أخرى في أوروبا وأمريكا الشمالية . وفي عام
١٨٨٨ أسست في الولايات المتحدة جمعية
المعهد السويدي لأبحاث الفولكلور إلى متحف
نورديسكا وجامعة ستوكهولم . ومعهد الأبحاث
في اللهجات السويدية والفولكلور وحياة
الشعب . الذي قام في الأصل على تطوع
المدرسين والطلبة في أبسال Mppsala
وأصبح فيما بعد جزءا من جامعة أبسال وكذا
مدرسة الدراسات الاسكتلندية التي أسست
عام ١٩٥٢ وأصبحت جزءا من جامعة ادنبرة .
وفي سنة ١٩٥٩ بدأ العمل في معهد كوبنهاجن







التقاليد والعادات وأدى الى جمع مادة قيمة وبخاصة في الاقاليم (في يوغوسلافيا وسائر بلاد البلقان » حيث كان قد برز التغير في طرق العيش عند الفلاحين وبدأ التحول الواضح الى الاخذ بأسباب الحضارة الحديثة .

ثقافة الجماهير

ومن حسن الطالع أن يقترن انشاء هذه الجمعية بخلق رابطة وثيقة بين مركز الفنون الشعبية بالقاهرة وبين أجهزة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة . وليس من شك في أن هذا المركز سيكون ، أولا وقبل كل شيء ، بمثابة

شمال أوروبا للأدب الشعبي الذي يتناول فحص المادة من جميع أنحاء اسكنديناوة ويتلقى هبات من الدنمارك وفنلندة والنرويج .

وفي ايرلندة انتعشت الدراسات الفولكلورية بالازدهار الثقافي واللغوي الذي أعقب التغيرات السياسية في تلك البلاد بعد الحرب العالمية الاولى واسست جمعية الفولكلور الايرلندي في سنة ١٩٢٦ وبعد أربع سنوات أنشأت الحكومة معهد الفولكلور الايرلندي الذي حلت محله لجنة الفولكلور المعانة من الحكومة . وفي بعض البلاد الاوربية الصغيرة شجع تدفق الشعور الوطني خلال النصف الاول من القرن العشرين دراسة



وهكذا تلتقى الجهود على اختلاف أوساطها
 .. ستلتقى جهود الأكاديميين مع العاملين في
 مجال التخطيط الثقافي .. ستتكامل دراسات
 الجامعيين مع أعضاء جمعية التراث الشعبي
 وتفيد من ثمرات مركز الفنون الشعبية ..
 ويقف الرأي العام المنقف وراء هذا النشاط
 المتكامل ، يرحب به ، ويخلق الجو على استمراره
 ويضبط خطواته ، ويقوم من ارادة البحث
 والاستكشاف والتثقيف مقام الضمير من
 الانسان ومقام المحكمة العليا من الهيئة
 الاجتماعية .

د . عبد الحميد يونس

الدراسة العملية لأجهزة الثقافة الجماهيرية
 وليس من شك أيضا في أن هذه العلاقة الوثيقة
 التي برزت من تقدير الجانب الوظيفي للثقافة
 ستتيح لمركز الفنون الشعبية مجالا أرحب
 للعمل وجهدا أنشط في التسجيل ولن يكون
 مقيدا بمقره في القاهرة ولكنه سيمد جناحه
 على مختلف المحافظات وسيدركي الاهتمام بجمع
 التراث الشعبي وتصنيفه وعرضه ولن يمر
 طویل وقت حتى نشهد فروعاً لهذا المركز
 خارج القاهرة وحتى نسجل نشاطاً متحفياً
 غير مقيد بالآثار القديمة .. سيخرج الى الوجود
 المتحف الاقليمي في مرسى مطروح وكوم امبو
 وغيرهما .

المنهج الناجح في علم المأثورات الشعبية

بقلم: الدكتور محمد فهمي صجاري

« لا تقتصر النظرة التاريخية للتراث الحضاري الجماعي على بحث قضية أصل الظواهر المختلفة واحدة واحدة ، فعليها أن تعنى عناية خاصة بفهم موضوع المحافظة والتحول والتمسك بالتقاليد والتغير أي بقضية التطور التاريخي للظواهر ، فالمنهج التاريخي يرى أن أسلوب الشعب في الحياة المتغيرة في إطار الظروف التاريخية سمة أساسية من سمات الحضارة الشعبية .

كارل كرامر
أستاذ المأثورات الشعبية
بجامعة ميونيخ

قيد الدراسة أو في تاريخ البيئة الصغرى .
ومن هنا لا يكتفى علم الماثورات الشعبية
بالوسائل الميدانية المتعارف عليها في علم الاجتماع
بل يتوسل كذلك بالمصادر المختلفة التي يتوسل
بها البحث التاريخي بصفة عامة . غير أن علم
الماثورات الشعبية يستفيد اليوم من الانجازات
الرائعة التي حققها علم الاجتماع ، ولا سيما ما
يتعلق بكيفية ابراز « طرز البنية الاجتماعية » ،
ففكرة « الطرز » هذه انما تفيد في رسم معالم
البيئة قيد الدراسة ، وتنفذ الباحث من الضياع
في تفصيلات جزئية لا تكاد تنتهى .

ان العلوم التاريخية كلها تهدف الى دراسة
الماضى ، وينبغي أن نقف قليلا عند هذا التعبير
فليس من الممكن أن نبث الماضى وليس البحث
التاريخى مطالبا برسم صورة الماضى بكل جزئياتها
وأحداثها وعلاقاتها واحدة واحدة ، وقصارى
ما يهدف اليه علم التاريخ والمناهج التاريخية
المختلفة أن يكتشف الملامح المميزة وذلك بدراسة
(قطاع) بعينه من الخصم الضخم في السادة
المتاحة كي يتبين في هذا القطاع المنطقى ملامح
الماضى في الجانب المطروح للدرس . وهذا الانتقاء
والاختيار لا يتم في معظم حالاته عشوائيا بل
يهتدى بوجهة نظر الباحث وبطبيعة اهتماماته
العلمية ، ومن ثم فقد قيل عن العلوم التاريخية
انها محاولة حضارة ما ابداء الراى في حضارة
سابقة .

وعلم الماثورات الشعبية ينهج فى اتجاهه
التاريخى منهج العلوم التاريخية ، ومجاله هو
دراسة تطور الحياة الشعبية عموما أو تطور
ظاهرة ما من الظواهر التي عرفتھا البيئة الشعبية
على وجه الخصوص . فدراسة طرز الحياة
الشعبية دراسة تاريخية مما يدخل فى مباحث
علم الماثورات الشعبية . ويدخل فى هذه الطرز
« الطراز اليدوى والطراز الزراعى والطراز
المدنى والطراز الجبلى ... الخ » ، كما يدخل فى
علم الماثورات الشعبية ايضا دراسة تطور الظواهر
العقيدية وظواهر العادات المعقدة منها والبسيطة،
والظواهر المعقدة المتشابكة العناصر مثل الزار بما
به من طواف وقربان ودم وودق غنيق ورقص

الحضارة الشعبية موضوع البحث فى علم
الماثورات الشعبية ليست ظاهرة استاتيكية
ثابته حتى تبعد عن اديناميكية التاريخية ، كما
انها ليست وليد لحظتها فهي تعرف الاشكال
السابقة ومراحل التطور ، ولابد أن نتوسل في
فهمها بالنظر فى تاريخها نظرا علميا . والمنهج
التاريخى هو احد المناهج المعروفة فى علم
الماثورات الشعبية وهو أقدم هذه المناهج . عرفه
البحث العلمى بأنه عمرة من غار المدرسة التاريخية
الألمانية فى القرن التاسع عشر ، فقد اتسمت
العلوم الانسانية المختلفة فى النصف الثانى من
القرن التاسع عشر بالنزعة التاريخية وحاول
كل علم ان يكتب تاريخا للموضوع الذى يتناوله،
ولذا ظهر علم الماثورات الشعبية علما تاريخيا
يهدف الى دراسة الحضارة الشعبية والحياة
الشعبية فى ابعادها الماثورة وطرزها المتوارثة
والمتغيرة .

لقد اتضحت معالم المنهج التاريخى بالدراسات
التطبيقية لعدد كبير من المؤرخين فى مختلف فروع
النشاط الإنسانى فى القرن التاسع عشر ،
وبالدراسات النظرية التى قام بها درويسن حول
طبيعة العلوم والمعرفة التاريخية بمجالها
وحودها . فرق درويسن فى كتابه البحث
التاريخى ١٨٦٨ بين العلوم التاريخية من جانب،
والعلوم التجريبية والسياسة والقانون والاجتماع
من الجانب الآخر ، فالعلوم التاريخية تبحث
الماضى ، وهدفها هو تبين طبيعة العلاقات التى
سادت فى مرحلة ما من مراحل الكون ، فالعلوم
التاريخية لا تعنى بتاريخ الأرض أو السكون أو
الخلق بصفة عامة بل تهتم بالإنسان فى المرحلة
التاريخية التى وصلتنا أخبارها بيد الإنسان
وفوق هذا فان العلوم التاريخية لا تدرس الوقت
الحاضر تاركة هذا الموضوع لعلوم مختلفة منها
السياسة والقانون والاجتماع .

وهناك فرق أساسى بين دراسة علم الاجتماع
لظاهرة من الظواهر ودراسة علم الماثورات
الشعبية لنفس الظاهرة . يحاول الأول دراسة
الحقائق القائمة فى ابعادها المعاصرة وينزع الآخر
الى البحث وراء هذه الظاهرة فى تاريخ المجتمع



بالمكان الى حد ما بداوة تعرف قدرا متواضعا من الزراعة ، ومن ثم فقد أطلق الباحثون على هذا الطراز من الحياة اسم : « نصف البداوة » .

واذا حاولنا بعد هذا تحديد نقطة البداية في دراسة الطرازين البدويين ، عدنا الى أقدم النقوش السامية التي وصلتنا ، وهي النقوش الأكاديمية التي عرفناها من بلاد الرافدين منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد . لقد دلت المقارنات اللغوية بين هذه النقوش الأكاديمية والنصوص التالية زمننا والتي وصلتنا باللفات السامية الأخرى أن الجماعات السامية الأولى قد عاشت - في أرجح الأقوال - في بادية الشام والعراق ولم تعرف حياة البداوة ، ولذا فليس في المعجم السامي المشترك في كل اللغات السامية كلمة واحدة تدل على الصحراء ، لقد طورت كل لغة سامية لنفسها في مرحلة تالية كلمة دالة على الصحراء . وفي نفس الوقت نلاحظ ان المعجم السامي المشترك يعرف كلمات مثل حقل سنبلة - قمح - حمار - ثوم - ضأن .. الخ . وهذه كلمات تشير الى بيئة نصف رعوية نصف زراعية، فالجماعات السامية الأولى كانت تعيش وفق

صاحب ، والسبوع بما به من حركة ورش ملح وشموع وغناء اطفال .. الخ . وسنحاول هنا بإشارة تمهيدية ايضاح مجالات الدراسة التاريخية لطراز الحياة البدوية من جانب ، وظاهرة الزار من الجانب الآخر .

تعني دراسة تطور الحياة البدوية في الشرق الاوسط - أول ما تعني - تحديد بداية التبدى كطراز من طرز الحياة . ويفرق الباحثون في هذا الشأن بين نوعين من البداة ، فقد عرفنا عن طريق تحديد علماء الاجتماع والأنثولوجيا طرازين متميزين من طرز البداوة . فالبدواة الكاملة تقوم على الجمل، وهو وسيلة في الانتقال البعيد في المناطق المترامية وهو مصدر طعامها ان عز القوت ومصدر ماؤها ان ندر الماء ، ودون الجمل لا وجود لبداوة كاملة ، ولذا فتاريخ استئناس الجمل هو تاريخ سابق لقيام البداوة الكاملة المتوسطة بالجمل في ترحالها وطعامها وبيوتها ، أما البداوة التي تقوم على رعى الضأن والماعز والانتقال بالحمير فهي بداوة محدودة المكان لا تسمح فيها طبيعة الضأن والحمير بالخروج بعيدا في الصحراء ، انها بداوة مرتبطة

ظان أن الزار بصوته المعروف في مصر راسب عتيق عرفته كل المجتمعات البشرية ، وليس هذا بصحيح . فمصر لم تعرف الزار إلا في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر . ولعل من الطريف أن نذكر هنا أن الرحالة الأوربيين الذين زاروا مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر مثل لين لم يذكروا الزار ، وقد اهتم لين في كتابه عن الحياة الشعبية في مصر بالخرافات وخصص لها فصلين ضافيين ولكنه لم يذكر الزار ، ولو عرفها لأفاض القول فيها . أقدم نصوص وصلتنا عن الزار دونها للتاريخ أوربيون سكنوا مصر وعاشوا بها في عصر اسماعيل . نشر فولرز - وهو مستشرق الماني تولى إدارة المكتبخانة الخديوية في القاهرة عدة سنوات - مقالات قصيرة معلقة على الزار . وظهرت هذه المقالات في مجلة المستشرقين الألمانية ردا على ما كان فولرز قد قرأه بقلم أوربيين عابرين زاروا مصر لما فكتبوا عن الزار على نحو مبالغ فيه . ذكر فولرز في رده على هؤلاء أن الزار وجد في الثلث الأخير من القرن الماضي لأول مرة في مصر وفي بيوت الطبقة الأرستقراطية التركية والمنتربة في مصر . وكان ممارسوا الزار في هذه البيوت طائفة من الجوارى الحشيشيات والسودانيات اللاتي جلبن من أوطانهم سبيا لحملات جيش الخديوى . لقد وزعن على بيوت السادة الحكام وامراء الجند فادخلن الزار الى بيوت الطبقة الحاكمة في ذلك الوقت ، وتقليد الطبقات الحاكمة أمر معروف في كل المجتمعات ولذا فقد انتشر الزار عند مقلدى الطبقات الحاكمة من الطبقة الوسطى حتى انحدر الى الطبقات الشعبية وعرفه جيلنا خاصا بشطر من الطبقات الشعبية . . وهكذا أمكن تتبع انتشار هذه الظاهرة عن طريق النصوص التي وصلتنا في مظهر مختلف .

أما العناصر المختلفة المكونة للزار ، فيمكن تحليلها أيضا بالمنهج التاريخي ، وتفيدنا في هذا كل النصوص التي وصفت وصفا كاملا أو جزئيا المراسم المختلفة التي كانت تتبع فيه . هذا وقد حفظت لنا المكتبة كتيبا هاما في هذه الناحية ، جمع فيه مؤلفه المستشرق أنوليمان نصين حول طقوس الزار كما عرف في القاهرة في العقد الرابع



هذا الشاهد اللغوي حياة نصف بدوية .

وهناك شاهد آخر على هذا ، فقد درس المتخصصون في الحفريات محارلين تاريخ العصر الذي استأنس الإنسان فيه الجمل ، واستأنس الجمل شرط أساسى لقيام البداوة السكاملة وللتحول من الحياة نصف البدوية الى الحياة البدوية الكاملة . ويبدو أن هذا التحول حدث مع القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، استأنس الجمل وتم التبدى فى جزيرة العرب . وعاش البدو حياة متغيرة كتبوا حيناً وخلفوا آلاف النقوش، ووقف معظمهم عن الكتابة قرونا طويلة، وكتب عنهم من شاهدهم واطلع على أحوال حياتهم . ومن كل هذا نأخذ معلوماتنا عن الطراز البدوى ، هذا الطراز «الذى شارف مع التطورات السياسية والاقتصادية فى القرن العشرين على خريف عمره ، فالبدو أخذوا فى الاستقرار وتحولت حياتهم الى طراز جديد ومن هنا تحولت مآثوراتهم الى أشكال جديدة أو الى وظائف جديدة تؤدبها الأشكال القديمة . ودراسة النمط المآثور والتحول الى نمط جديد موضوع طريف من موضوعات علم المآثورات الشعبية بمنهجه التاريخي .

ويتناول المنهج التاريخي كذلك الظواهر الشعبية المختلفة - بغض النظر عن بساطتها أو تعقدها - بالبحث التاريخي فدراسة «الزار» كظاهرة لابد وأن تمضى بنا الى أقدم نصوص ورد بها ذكر هذه الظاهرة المركبة المعقدة ، وربما يظن

عندنا، فعبارات مثل ايل صاووت «رب الجنود، ايل شداي» رب القوة أو الرب القوى، مما يعكس أثرًا عبريًا واضحًا . وكلها عبارات تعنى القوة التى يراد التوصل اليها وبها عن طريق التمية .

وهكذا يدرس المنهج التاريخي فى علم الماثورات الشعبية طرز الحياة والتحول فيها وقوى المحافظة والتغير فيها ، كما يدرس الظواهر المركبة مثل الزار محاولا تحليلها الى عناصرها المكونة تحليلًا تاريخيًا ، ويمكن أن نتناول بالدراسة كذلك ظاهرة وحيدة مفردة مثل شجرة عيد الميلاد عند المسيحيين الغربيين ، هذه الشجرة التى ابتدع استخدامها فى القرن السابع عشر فى ألمانيا وانتشرت فى القرن التاسع عشر انتشارًا بعيد المدى . فدراسة النصوص المختلفة والرسومات المتنوعة التى ذكرتها يفيدنا فى تتبع انتشار هذه العادة . ولابد أن يتم هذا مع مراعاة الأبعاد الجغرافية والاجتماعية والنفسية لكل ظاهرة مركبة أو بسيطة من الظواهر الشعبية قيد الدراسة .

ولننظر بعد هذه الأمثلة الى المناهج المختلفة التى توصل بها الباحثون لتاريخ الظواهر الشعبية . كان الاخوان جريم يتوصلان بمنهج تاريخي فيلوجي ، ومعنى هذا أنهما كانا يبحثان نصوص القصص الشعبية بحثًا تاريخيًا وكانت دراساتهم عن العقائد الشعبية الجرمانية مستمدة كذلك من النصوص . كان هدفهم استخراج أشياء تدل على العقائد فى النصوص الأدبية التى قاما بجمعها أو بدراستها .

وهناك اتجاه آخر عرفه علم الماثورات الشعبية الألمانية هو المنهج التاريخي الحضارى الذى يحاول دراسة الحضارة الشعبية فى تطورها ويتتبع نمو الحضارة الشعبية ودخول العناصر المختلفة الى بنيتها ، ومن أبرز أصحاب النظريات فى هذا السياق الباحث هانز ناومان صاحب نظرية الطبقتين وقد اشتهر هانز ناومان سنة ١٩٢١ بكتابه حول الحضارة الشعبية ، ويتضح رأى هانز ناومان فى طبيعة الحضارة الشعبية من مصطلحين اثنين استخدمهما فى دراساته المرات تلو المرات ، والمصطلحان هما :

من هذا القرن . وكل واحد منهما بقلم أحسد ممايسى هذه الظاهرة المحترفين بها . ويتضح من كلا النصين أن للزار عناصر متعددة منها : الطواف ، والقرايين ، والدم ، والرقص العنيف والعزف الصاخب واستخدام الرقى والتمائم . الخ . ويمكن دراسة كل عنصر من هذه العناصر دراسة تاريخية فى مجتمع ما أو دراسة مقارنة تتبع شكله ووظائفه فى مختلف الجماعات البشرية، ونود أن نضرب لذلك بضع أمثلة :

فالطواف عنصر معروف فى طقوسنا الدينية الرسمية والشعبية، ويظهر فى مجتمعات كثيرة، وتقديم القرايين ظاهرة عرفت وتعرفها مجتمعات انسانية كثيرة ولعل النذور بصورتها المألوفة لنا صورة من هذه الصور تقربا وزلفى ، ولكن الغريب فى طقوس الزار استخدام الدم كعنصر أساسى والدم ليس من العناصر المكونة لمجموع الوحدات فى العادات الشعبية المصرية ، ووجود الدم يشير هنا الى الأصل الأفريقي لظاهرة الزار، أما التمام فتظهر عند سائر الشعوب ويهمننا هنا أن ننظر فى الصيغة اللفظية المدونة على أحدها لنرى العبارة الشائعة فى كتب السحر العربية :

« أهيا شراها » ، كثير منا سمعوا أو راوا هذه العبارة وظنوا أنها من الألفاظ غير ذات الدلالة . والواقع أن هذا التعبير عربى ، دخل إلينا مع العناصر اليهودية المختلفة التى تسربت مباشرة أو عبر المسيحيين الى السحر فى العصر الإسلامى . العبارة بصورتها العبرية تعنى « أنا أكون الذى أنا أكون » ولعل القارىء لاحظ أن العبارة العبرية تتوسطها كلمة « شر » وهذا غير صحيح ، فكلمة « الذى » تعنى هنا « أثر » بكسر الشين ، وليس هذا محض افتراض ، فإن العبارة دالة فى سفر الخروج ١٤/٣ على اسم الله وجوهره وقوته ووجوده ، ومن ثم فلها عند اليهود قداسة وحرمة . انتقلت العبارة كاملة من التمام اليهودية الى السريانية ومنها الى العربية هذا بغض النظر عن التحريف الكتابي البسيط الذى طرا . وليست هذه العبارة هى الأثر العبرى الوحيد فى صيغ السحر

أما الباحث الألماني المعروف يوليوس شفيتز رنج فهو رائد المدرسة الاجتماعية في علم الماثورات الشعبية ، وقد حاول أن يدرس الماثور الشعبي في تطوره الاجتماعي ، فالنص في حد ذاته ليس هدف البحث ، بل الهدف هو التجمع البشري المنتقى حول النص أو اللحن أو العادة أو الزى الشعبي ، ودراسة هذا التجمع هو هدف البحث في رأى يوليوس شفيتز رنج ، وتفسير تكوين هذا التجمع والتحول فيه موضوع من موضوعات البحث عند شفيتز رنج .

وبجانب هذا وذاك فقد حاول قل اريش يويكرت إعادة تكوين « طرز حضارية » مختلفة مثل « طراز الصيد » ، « طراز الرعى » « طراز الزراعة » الخ وحاول تاريخ الظواهر المختلفة برء كل ظاهرة إلى مرحلة في هذه المراحل كان يقال مثلاً ان هذا العنصر الموتيف (يرجع إلى « طراز الزراعة » أو ان ذلك المثل يعكس « الطراز الرعوى » ... الخ . لقد حاول اذن أن يرجع بالظواهر المختلفة إلى مراحل سابقة وذلك برء كل ظاهرة إلى مرحلة حضارية بعينها .

واخيراً نذكر المنهج الجغرافي - التاريخي عند ماتياس تسندر وآدولف باخ ، وكلاهما يحاول بحث التطور التاريخي للظواهر المختلفة في اطار



« تراث حضارى هابط » ، « تراث بدائي جماعي » . والتراث الشعبي لا يخرج في رأى هانز ناومان عن الأمرين ، فهو اما من التراث البدائي الجماعي المشترك عند الشعوب كلها ، ذلك التراث الذى وصل في تلك المرحلة التى لم تكن الفردية والخصوصية قد اتضحت معالمها بعد ، واما من التراث الحضارى الهابط الذى تكون في الطبقة العليا ثم هبط إلى الطبقات الشعبية ويتضح التراث البدائي الجماعي في المثال الذى أوضحه ناومان حول القرية الليتوانية التى كان أفرادها يتجهون كالنحل أو النمل قطعاً إلى العمل ، يتجهون في نفس الوقت ويؤدون نفس الحركات وفي نفس اللحظات وكانهم صور متكررة من طراز بشري لا يعرف التنوع أو الخصوصية .

ومن أمثلة التراث الحضارى الهابط عند ناومان ما ذكره حول الأغنية الشعبية فىرى أنها قد الفت في الطبقة الراقية ثقافياً ثم هبطت بعد هذا إلى الطبقات الشعبية . ونفس هذا يقال بالنسبة للآزياء الشعبية أو القصص الشعبية وعلى كل حال فقد حاول هانز ناومان بنظريته حول الطبقتين الحضاريتين أن يبين الفكرة التالية : الطبقة العليا تبعد والطبقة الشعبية تبقى ، وفي هذا تفسير لطبيعة الحضارة الشعبية والتراث الشعبي فى رأى هانز ناومان ويهمنا هنا أن نبين أن هانز ناومان كان قد جعل تتبع عملية الانتقال من الطبقة الحضارية العليا إلى الطبقة الحضارية الشعبية من الأهداف التاريخية لعلم الماثورات الشعبية .

ومن الاتجاهات المعروفة فى علم الماثورات الشعبية داخل اطارالمدرسة التاريخية منهج التاريخ الأدبي ، ولا سيما فى تطبيقه على الحكاية الشعبية ويطلق على هذا المنهج فى بحث الحكاية الشعبية اسم « المنهج الفنلدى » والفكرة الأساسية فى بحث القصة الشعبية وفق المنهج الفنلدى تقضى بجمع جميع الصور المختلفة لكل قصة شعبية من مختلف النصوص وفى مختلف الأماكن تمهيداً لدراسة كل هذه الصور دراسة تاريخية تتيح الوصول إلى « الشكل الأقدم » الذى يمكن تتبعه بعد ذلك يعدل ويتغير على مر التاريخ وأثناء انتقاله من بيئة قصصية لأخرى . والمنهج الفنلدى يهدف إلى تتبع النص القصصى تبعاً تاريخياً .

دراسة تاريخية يعنى عند هانز موزر أن نتبعها في القرون الخمسة الماضية . وتحديد البحث بهذه القرون يرجع الى طبيعة المصادر المتاحة لدراسة الحضارة الشعبية في المنطقة التي طور الباحثون فيها هذا المنهج ، وهي منطقة جنوب ألمانيا . غير أنني اتصور أن المصادر العربية يمكن أن تضي بنا بعيدا الى قرون سبقت هذه الفترة بوقت طويل ، بل وتمدنا المراجع غير العربية التي ألقت قبل التعريب باللغات القبطية أو اليونانية أو الآرامية بمعلومات قيمة . وفوق هذا وذلك فمن المحتمل أن تبسط البرديات العربية الكثيرة التي لم تر النور بعد مزيدا من الضوء على طبيعة الحياة الشعبية في العالم العربي في أوائل العصر الاسلامي . اننا في الحضارة أبعد تاريخا من الشعوب الأوروبية وليس هذا من قبيل الفخر أو الحماص بل هو تقرير حقيقة قائمة ، عندنا المادة الخام وعندنا وفرة من الباحثين ونأمل أن نرى مزيدا من البحث في القريب تطبيقا للمناهج العلمية الحديثة واستفادة من المادة المتاحة .

تمدنا المصادر اذا بزخرة من الجزئيات علينا أن نستخرجها استخراجا ونضعها في اطارها التاريخي ، ولكن مجموع هذه الجزئيات لا يقيم علما ولا يكون بحثا ، ولا بد لتفسير هذه الجزئيات من وضعها في اطار واحد بأن نتوصل بمنهج المقارنة على أساس تحليل « البنية » . وذلك بالاستفادة من عدد مناسب من المعلومات المتاحة لمحاولة إعادة تكوين « الطراز » الاجتماعي أو « البنية » الاجتماعية بعناصرها المختلفة وبعلاقاتها المتنوعة ، ثم نحاول بعد هذا النظر الى هذا « الطراز » الذي كونه استنباطا على أنه « فرض علمي » لا يزال في حاجة الى الاثبات أو التعديل . وهذا ما يهدف اليه الباحث توسلا ببقية العناصر والشواهد المستمدة في الوثائق المدونة والروايات الشفوية ومختلف المصادر المادية .

فما هي هذه المصادر التي يعتمد عليها البحث التاريخي في الحضارة الشعبية ؟

يفرق الباحثون في الماثورات الشعبية متابعين أصحاب المناهج في البحث التاريخي أمثال درويسن بين نوعين من المصادر . الأول وهو كل ما تركته

بيئة جغرافية بعينها . كان تبحث التيارات الحضارية المختلفة في منطقة جغرافية يتتبع تطورها وآثارها وما خلفته من تراث مادي ومعنوي .

أن الاتجاهات متعددة في اطار المدرسة التاريخية ، ولكن هذا التعدد يمكن تركيزه رغم كل شيء ، في اطار واحد ، وهو أن هؤلاء الباحثين لم يهدفوا الى الدقة التاريخية الحقيقية ، بل كانوا يفسرون الظواهر تفسيراً يستقيم مع نظرياتهم حول تطور طرز الحياة وأساليبها في المجتمع الانساني ، ف هؤلاء جميعا اهتموا ببحث الظواهر المختلفة بهدف تحديد أصلها في طبقة حضارية بعينها أو في فترة حضارية محددة أو لاستخلاص الشكل الاقدم في زخرة الصور المختلفة التي يظهر فيها ، وفيها يخرج الباحث بتاريخ نسبي للظاهرة قيد الدراسة .

أما الاتجاه الجديد في دراسة التراث الشعبي والحضارة الشعبية على نحو تاريخي فيصفه أصحابه باسم : « المنهج التاريخي الدقيق » . ومن أهم أعلامه هانز موزر مدير مركز الماثورات الشعبية بمدينة ميونيخ ، وكارل كرامر استاذ مساعد علم الماثورات الشعبية بجامعة ميونيخ .

ويقرب هذا المنهج من المنهج الجغرافي - التاريخي عند أدولف باخ وماتياس تسندر . بهدف أصحاب المنهج التاريخي الدقيق الى دراسة الظاهرة الواحدة دراسة دقيقة في المكان والزمان - دراسة تقوم على المصادر الموثقة دون كثير من الافتراضات المسبقة ، وبهذا يصل البحث الى التاريخ المطلق للظاهرة قيد الدراسة .

ولا بد من تحديد مجال البحث التاريخي وفق المنهج التاريخي الدقيق كي يكون البحث مجديا . وفي هذا يقول هانز موزر : « ينزع البحث التاريخي بصفة عامة الى الاقتصار في هذه المرحلة من البحث على البيانات الواضحة جغرافيا وضموحا كافيا ، والتي تكون وحدة عضوية طبيعية ، وعلى امتداد فترة لا تزال قريبة منا نسبيا وهي القرون الخمسة الماضية » . وتحديد البحث بالاماكن الواضحة المعالم جغرافيا لا يعنى التمسك بالحدود الادارية الحديثة أو المتغيرة بل يعنى تحديد موضوع البحث الواحد ببيئة جغرافية واضحة المعالم ، ودراسة الظاهرة أو الحياة الشعبية

٥ - الاثارة المادية :

مثل اشكال المنازل وما يتبعها وأدوات المنزل والعمل، وكما خلفته الاتحادات الحرفية وما خلفته الكنائس من أدوات كانت تستخدمها في طقوس العبادة .

٦ - المصادر غير المباشرة :

ويدخل فيها الحدوتة والحكاية الخرافية والقصيدة الشعبية والأغنية والتراث اللغوي والعرف الاخلاقي والعادات أى كل اشكال التراث التى تحمل فضلا عن الشكل والوظيفة دلالة تاريخية معينة .

وواضح من هذا التصنيف انه مبدئى وان علينا فى حالة دراسة التراث العربى أن نقوم بعقد تصنيف آخر يصلق مع واقع المصادر المتاحة لدراسة تطور الحياة الشعبية . واذا نظرنا الى المجموعات السابقة فى ضوء التصنيف الأول وفق القيمة الموضوعية نلاحظ مع كارل كرامر أن مدونات الارشيف والصور تحمل قدرا كبيرا فى الموضوعية بالمعنى الذى يعنيه درويسن بالنسبة للمصادر ، بينما تقل القيمة الموضوعية بالنسبة لانواع المصادر الأخرى .

هذا ولا يجوز للباحث فى استخلاصه للجزئيات المختلفة حول الحياة الشعبية من المصادر المختلفة أن يجرد الجزئية عن سياقها الطبيعى ، ولا بد من مراعاة الهدف العلمى عند أخذ الجزئية المنشودة ، فهناك معلومات اساسية لا بد من تبينها بالنسبة لكل شاهد من الشواهد ولكل جزئية وذلك على نحو واضح وجلى ، وهذه هى :

(أ) المكان « أسم المكان - أو المنطقة - بدقة »

(ب) الزمان (السنة أو الحقبة أو القرن)

(ج) البيئة الاجتماعية

(د) وظيفة الجزئية ومكانها فى السياق العام .

وقد لاحظ الباحثون الأوربيون فى المآثورات الشعبية أن مدونات الارشيفات تقدم مادة تقترب فى صدقها من الموضوعية المنشودة ، وأن الآثار المادية صادقة فى هذا ايضا . أما الكتب والمصادر

الأحداث وخلفته لنا فوصلنا على نحو مباشر ، وهذا ما نطلق عليه مصطلح « التراث » أو « المصدر المباشرة » ، أما النوع الثانى فيضم كل ما روى لنا عن الأحداث رواية تناقلتها الاجيال تلو الاجيال وقلبتهم عقول البشر تعديلا وتغيرا ثم وصلتنا بعد ذلك ، ونطلق على هذا النوع الثانى اسم « المرويات » أو المصادر غير المباشرة . والواقع أن تصنيف المصادر هذا انما يقوم على أساس القيمة الموضوعية لها . فالنوع الأول - كمصدر - ذو قيمة موضوعية مطلقة لم تدخلها ذاتية الرواة ، والثانى معدل مغير به عناصر ذاتية تقلل القيمة الموضوعية ان قليلا أو كثيرا .

هذا ويقسم كل باحث مصادره على النحو الذى يراه مناسباً لبحثه ومجدياً لطبيعة الهدف منه ، على أن الباحث كارل كرامر قد صنف المصادر التى يمكن الاعتماد عليها فى دراسة تطور الحياة الشعبية وفق خبرته التطبيقية فى تاريخ الحياة الشعبية فى شمال بافاريا على أساس التصنيف التالى :

١ - الكتب :

وتدخل فيها كتب رجال الدين ، والكتب العلمية وكتب الرحلات والمذكرات وسمائر المدونات .

٢ - اللوائح القانونية :

ويدخل فيها القوانين الشعبية فى العصور الوسطى والعصر الحديث ، والتشريعات المحلية فى المدن والقرى واللوائح الكنسية ولوائح البوليس والادارة ولوائح السلوك

٣ - مدونات النواوين أو المحفوظات :

ويدخل فيها قوائم الحسابات المختلفة ، ومضابط المحاكم والمجالس الادارية وهيئات التفتيش وأوضاع الضياع والأفنية وقوائم الميراث وأوراق التسليم والتسلم وكشوف الجرد وكتب ممتلكات الابريشيات ووثائق الاوقاف .

٤ - الصور :

ويدخل فيها كل أنواع الرسم الفنى والفنون التشكيلية الفنية والشعبية .

أم أن الثغرات لاتزال كثيرة وكبيرة ، وهنا ينبغي سد هذه الثغرات بشواهد جديدة أو بمحاولة تحديد « الطراز » أو « البنية » وادخال المادة المتاحة عناصر مكونة في هذا الطراز المفترض .
وتأتى مرحلة التفسير بعد مرحلة جمع المادة وتصنيفها ، وهناك محاولات كثيرة لتفسير هذه المادة المرتبة ترتيبا علميا والتي زودت بكل المعلومات الأساسية لتصبح أساسا طيبا للبحث العلمى . وهنا تختلف الاتجاهات ، ويرى درويش أنه ينبغي النظر فى التفسير الى أثر الجوانب الآتية :

- ١ - الجانب المادى - الاقتصادى .
- ٢ - الظروف السائدة .
- ٣ - الجانب النفسى للجماعة .
- ٤ - القوى السياسية والمعنوية .

وينظر الباحثون فى الدول الاشتراكية الى المادة منطلقين من الأساس الاقتصادى باعتباره العامل الحاسم فى تحديد شكل البناء الفوقى قيد الدراسة . ولا شك أن الاستفادة من كل الجهود البشرية لفهم طبيعة المجتمعات والتغير الاجتماعى ضرورة قائمة ، ولكن الخطر كل الخطر كامن فى فرض نظريات شاملة سبق التوصل اليها على المادة قيد البحث ، أو تحكيم النظرة الخارجية فى تفسير العلاقات الداخلية وجوانب التحول فى المجتمع الذى ندرسه . واعتقد أن الباحث الموفق هو الباحث الذى يستطيع أن يتبين فى وضوح وموضوعية طبيعية كل العلاقات المتبادلة بين القوى المختلفة التى تشكل الحياة الشعبية فى المجتمع الذى يدرسه ، حتى يفسر لنا كيفية تكامل ذلك المجتمع وكيف كانت كل هذه الجزئيات المدروسة تنتظم فى إطار واحد . . . وايضاح طبيعة هذه الجزئيات وهذا النظام دون فرض نظرية مسبقة ودون تفسير النصوص تفسيراً متعسفاً هو الهدف العلمى المنشود .

وأخيرا نكرر قول القائل ان التساريخ الحقيقى هو تاريخ المجتمعات لا الحكام ونقول : ان دراسة تاريخ الشعب على نحو علمى دقيق لا تزال أملا يداعب أحلام كل مثقف يود التعرف على تاريخ حياة شعبه فى ابعادها الحقيقية واشكالها الماثورة .

د . محمود حجازى



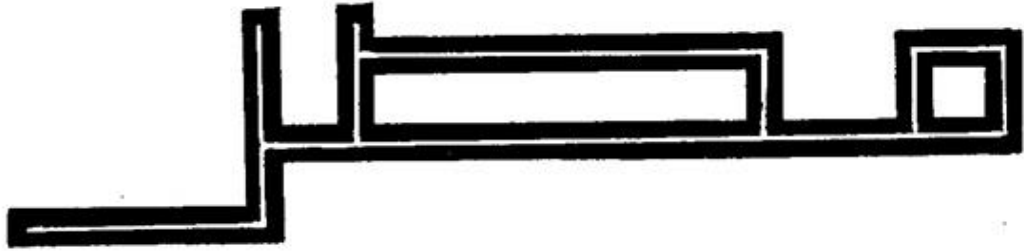
القانونية والصور والمصادر غير المباشرة ففيها يظهر التأثير المتبادل وفيها يأخذ اللاحق عن السابق ، حتى انه ليس من السهل الميسور دائما أن ننسب الشئ الى زمان واضح ومكان مؤكد وبيئة معروفة ووظيفة متميزة . وهذه الملاحظة فى التراث الأوروبى تصدق تماما بالنسبة للتراث العربى . ويعرف كل المشتغلين بالكتب العربية مدى واع المؤلفين بأخذ أطراف المادة من الكتب السابقة إيماناً منهم بعصر ذهبى قد ولى وبباب اجتهد قد أغلق وبأنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان ، ولهذا فبحث المادة المدونة من هذا الجانب بتحديد أصالتها فى زمنها أو اقتباسها عن المصادر السابقة أمر أساسى ينبغى أن يفرغ منه الباحث قبل الدخول فى بحث المادة بحثاً دقيقاً من وجهة نظر علم الماثورات الشعبية .

وهناك جوانب معينة لابد من بحث كل مصدر وكل شاهد فى ضوءها وقد حدد الباحث درويش هذه المراحل بما يأتى :

- (أ) بحث الأصالة والتأكد من عدم انتحال النص وعدم التزييف فيه عن وعى أو دون وعى .
 - (ب) ترتيب المصادر ترتيباً تاريخياً لمعرفة الأقدم الأصيل من الأحداث الذى نقل عنه أو بحث الترتيب الزمنى لمكونات المصدر الواحد .
 - (ج) بحث مدى صحة المادة المدونة والعوامل الخارجية المختلفة التى يمكن أن تكون قد خلعت على المادة لونا ذاتيا أو مذهبا متحيزا .
- وبعد كل هذه المراحل فلا بد من طرح التساؤل الأساسى التالى : هل تتيح المادة المصنفة الوثيقة اجابات شافية توضح جوانب الظاهرة قيد البحث ،

دراسات في التراث الشعبي

في



بقلم: أحمد مرسى



العلمي القائم على الاسس والمناهج التي تعارفت
عليها المدارس العلمية في الجمع والتصنيف ،
والدراسة والتحليل ، وقطعت شوطا كبيرا في
هذا المضمار .

والحقيقة التي لا مجال الى انكارها أن الدارسين
الغربيين كانوا أكثر شجاعة واقداما في مواجهة
تراثهم ، فلم يقفوا طويلا ليشغلوا أنفسهم بقضايا
غير علمية ، كأن يحكمون القوانين الاخلاقية أو
غيرها في رفض المادة الشعبية ، أو قبولها ؛
ولكنهم انطلقوا الى الميدان ، بعد مراحل متعددة،

ان هدفنا في هذا المقال هو التعريف بأحد
الجهود الرائدة التي بذلت في ميدان جمع
المأثورات الشعبية في مصر في بداية هذا القرن،
في الوقت الذي لم تكن فيه حركة الاهتمام بهذه
المأثورات قد تأصلت بعد ، ولم تكن مفاهيم
التراث الشعبي قد تعمقت في نفوس مثقفينا آنذاك
فقد كان مفهوم التراث الشعبي في ذلك الوقت
لما يتضح بعد ، ولم تكن حدوده قد عرفت ،
أو قيمته قد أدركت ، ومازال الأمر - الى الآن -
في حاجة الى أن نلج ما وسعنا الجهد على تجاوز
مرحلة الاجتهاد في الجمع والدراسة الى العمل



ومنه استمدوا الاساس النظرى الذى سار عليه الباحثون بعد ذلك ، مستفيدين منه ، مضيفين اليه حصيلة تجاربهم وخبراتهم ، مستعينين بنتائج العلوم المختلفة ، فاثروا هذه الدراسة ، وضبطوا مفاهيمها ، وأرسوا قواعدهما وأصولها فى بلادهم ، ثم انطلقوا - بعد ذلك - ليدرسوا مآثرات الشعوب المختلفة •

وينبغى لنا أن نشير الى أن حركة المد الاستعماري التي اجتاحت العالم ابان القرنين الماضيين ، كان لها أثرها الواضح فى زيادة الاهتمام بالتراث الشعبى للشعوب المستعمرة ، من جانب الشعوب التي استعمرت ، بطريق غير مباشر • فمما لا شك فيه أن دراسة عادات الناس وتقاليدهم ، وأسلوب حياتهم ، وتفكيرهم ، والمناسبات التي يحتفلون بها ، والمعتقدات التي تحكم حياتهم ... الخ مما يعين على تأكيد سيطرة المستعمرين ، وتدعيم سلطانهم على هؤلاء الناس • والمتأمل فى مثل تلك الدراسات يرى على سبيل المثال - أن افريقيا الجنوبية والشرقية تكاد مآثراتها الشعبية أن تكون قد درست دراسة وافية وهكذا الحال فى الهند وغيرها من الأمم والشعوب التي خضعت للغزو الاستعماري فترة من الزمن • وفيما يخص العالم العربى فان المكتبة الفرنسية حافلة بالدراسات المستفيضة عن المغرب العربى (الجزائر - تونس - المغرب) من هذه الناحية •



بالقاهرة ، وذلك إبان عمله فى مصلحة الآثار
المصرية ، والكتاب هو :

« أغاني شعبية مصرية جمعت من مصر العليا ،
بين عامى ١٩١٠ - ١٩١٤
chansons populaires recueillies dans la
Haute-Egypte de 1900-1914.

والكتاب يتكون من مقدمة بالفرنسية ، وعدة
فصول جمع فيها الأغاني التى سمعها ، كما قدم
لبعضها بمقدمات صغيرة بالفرنسية أيضا :

المقدمة :

يقضى الشعب كثيرا فى مصر ، فى المنزل ، وفى
الاحتفالات الخاصة ، فى الحقول ، وعلى ضفاف
نهر النيل ، وفى الاحتفالات العامة ، ولقد
حاولت أن أجمع بعض هذه الأغنيات التى كنت
قد سمعتها إبان إقامتى الأولى فى مصر ما بين
عامى ١٨٨١ - ١٨٨٦ ، ولكنى أخفقت ، فليس
هناك أصعب بالنسبة للأجنى من أن يفهم تلك
الكلمات التى يطلقها ، فى عنان الفضاء ، الفلاحون
على الشادوف ، أو على السواقي ، أو التى ترسلها
حناجر المغنين المحترفين فى قوة ، أو فى رقابة
حينما ، وبصوت كأنه صادر من الأنف أحيانا
أخرى ومنذ أول رحلة تفتيشية قمت بها بعد
عودتى فى يناير عام ١٩٠٠ عدت إلى فكرتى
السابقة ، واستعنت بخدمات سكرتيرى المصرى
الذى اصططحته معى ، ولكننى واجهت مصاعب لم
تكن فى الحسبان ، فقد كان الرجل يفهم ميا

من هنا ندرى مدى ما لهذه الدراسات
أهمية ، وخطر فى الوقت ذاته ؛ وهو ما انتبه
إليه - من قبل - الدارسون فى الغرب ، فاتجهوا
إليه ، بعد أن انتهوا من دراسة مآثوراتهم كما
ذكرنا من قبل .

وتكاد مصر أن تكون هى البلد الوحيد الذى لم
يجد تراثه الشعبى ، ما هو جدير به من اهتمام
ورعاية ، فما زالت حركة الجمع والتسجيل تسير
على غير هدى ، وفى استحياء شديد ، وتتحكم
فيها أهواء الجامعين ، واجتهادات المجتهدين ، فى
الوقت الذى لم يعد هناك مجال فى هذا الميدان
لاجتهاد مجتهد ، أو حسن نية فرد أو أفراد ،
وإذا كان الأمر كذلك فى ميدان الجمع والتسجيل ،
فانه يصبح من قبيل تحصيل الحاصل أن نشير
إلى ما يتلو عمليات الجمع والتسجيل من تصنيف
ودراسة ..

ويصبح الأمر شاقا على النفس إذا ذكرنا أن
أساتذة أوروبين وأمريكيين قد كتبوا إلينا غداة
ظهور العدد الأول من هذه المجلة الذى أرسلناه
إلى بعضهم آنذاك ، كتبوا يقولون ، انه لم يعد
هناك ميدان بكر فى مجال دراسة التراث
الشعبى ، فى العالم كله ، لم يطرقه الباحثون غير
هذه المنطقة التى تحتل مصر رقعة كبيرة فيها ،
أو لنقل معظمها ، وأن مصر خزان فولكلورى كبير
... محتاج إلى جهود وجهود ..

وهكذا تأتى أهمية تتبع الجهود المختلفة فى
ميدان جمع وتسجيل المآثور الشعبى فى مصر ،
وتتبع الدراسات المختلفة لتقييم هذه الجهود ،
والاستفادة منها ، ومحاولة استنهاض الهمم ،
واستثارة الشعور الوطنى والقومى للإسراع فى
جمع التراث الشعبى وتسجيله تسجيلًا علميًا
صحيحًا ، لوضعه بعد ذلك بين أيدي الدارسين ،
واعتقد أن النتائج التى ستترتب على ذلك سوف
تكون ذات أثر كبير فى حياتنا الثقافية بوجه عام
والفنية بوجه خاص .

ومن أوائل الجهود التى نشير إليها اليوم ما
جمعه « جاستون ماسبيرو » من الصعيد الأعلى
فيما بين عامى (١٩١٠ - ١٩١٤) وضمه كتابه
الذى نشره « المعهد الفرنسى للآثار الشرقية »

يسمعه جيدا ، ووافق على أن يعيده على مسامعي ،
الا أنه رفض أن يكتبه ، وكنت اذا اضطررت الى
كتابته شوهه . وكان من الاسباب التي رفض
من أجلها اعطائي النص الصحيح ، العامة المطلقة
لبعض الكلمات ، وعدم تمكنه من قواعد النحو ،
وبدأة بعض الافكار بالاضافة الى الاخطاء الموجودة
في الأبيات أو في وزنها ، فاستغنيت عن خدماته
بعد تجربة أو تجربتين . ومن ناحية أخرى ،
فلقد كان من المستحيل على - لقصر المدة التي
كنت أمكنها في ناحية من النواحي ، أن أقنع
الفلاحين أنفسهم ، أو المغنيين المحترفين باملائي
أو على الأقل بترديد كلمات اغنياتهم أمامي ببطء ،
اذ رفض البعض ذلك بدافع من بلاهة ! أو خجل
لاعتقادهم أنني سوف أهزأ بهم ، أما البعض الآخر
فقد كانوا يخشون أن أتخلي عن مساعدتهم ، أو
أن أتوقف عن مدهم بالمال عندما أحصل على ما
أريد . !!

وهكذا مرت أربع سنوات دون أن أتوصل
الى نتائج ذات قيمة . وفي عام ١٩٠٣ حصلت على
مكرتير جديد من أصل سوري يدعى « نصرى »
نصر « كان قد تعلم في مدارس اليسوعيين ،
وأظهر استعدادا أكثر - من سابقه - على تفهم
أهمية دراستي وعلى مساعدتي في متابعتها .

وكان علينا أن نستخدم لقيادة « الذهبية »
التي تقلنا أحد « المراكبي » المعروفين بأجاداتهم
للغناء ومعرفتهم لعدد كبير من الأغاني - دون أن
يكون من أجل ذلك مغنيا محترفا - وذلك لكي
يرفه عن المجموعة ، وليخفف من ملل الساعات
الطويلة التي كان علينا أن نقضيها كل يوم فوق
سطح الماء .

وقد رجوت السيد « نصر » في أن يدون كل
ما يردده المغني لمدة عام من ١٩٠٣ - ١٩٠٤ وقد
كان في بادئ الأمر يتردد في كتابة بعض المقاطع
المحتوية على أخطاء لغوية أو يحاول تصحيح بعض
الألفاظ أو أوزان الاشعار ، ولكن بعد أن أفهمته
وجهة نظري جعل من واجبه أن يتوخى منتهى
الدقة في تدوين ما يسمعه كما هو ، وبنفس
اللهجة التي ينطق بها . وكان أن قدم الى نصوص

أكثر من مائتي مقطع (أغنية) ، وهو يغد على
ما أعتقد - مجموع ما يغنيه « المراكبي » في
النيل . وفي أثناء متابعتي لأغاني النيل كان هناك
اثنان من المفتشين المحليين يجمعون لي الأغاني من
المناطق المختلفة ، وأذكر على سبيل الذكرى
السيد/محمود (أفندي) رشدي الذي جمع (لي)
مجموعة كبيرة من الأغاني التي يغنيها المسلمون
ليس في أسفل « طيبة » فحسب ولكن في مناطق
رئيسية من الصعيد من Gebelen حتى البلينا ،
والسيد/توفيق بولس مفتش آثار المنيا وأسيوط
الذي جمع الاغاني من مدينة أسيوط ، وأضاف
اليها بعض الاغاني الخاصة بالمسيحيين ، وكانت
حصيلته لا تتعدى ٢٠ قطعة ، وهو عدد أعتقد
أنه لا يفي باعطاء صورة كاملة لهذه المناطق التي
تعد من أغنى المناطق في الصعيد وأكثرها
سكانا .

وانني أرجوا أن يأتي بعدي من يحاول أن
يكمل هذا العمل الذي بداهه ، وإن يتعد ولو جزءا
صغيرا من هذا الادب الشعبي المهمل حتى ذلك
الحين . ولقد كان على أن أسرع في تلك المحاولة
فمصر تتطور بسرعة كبيرة ، وكثير من العادات
التي كانت منتشرة أثناء زيارتي الاولى قد اختفت
أو هي في سبيلها الى الاختفاء بأغانيها المصاحبة
لها .

ويجب على أن أذكر السيد Baraize
وهو فرنسي يعمل بمصلحة الآثار فقد تكرم
بكتابة بعض الأغنيات التي كان يرددها العمال
أثناء قيامهم بالحفر أو بترميم بعض المعابد ، وهي
تعد من أهم ما قدمته في هذه المجموعة من
الأغاني .

وكثير من الأغاني التي أقدمها في هذه
المجموعة ألفها شعراء المدن ولم تكن شعبية في
نشأتها ولكنها أصبحت كذلك بواسطة المغنين
المحترفين . وهذا حال كثير من الاغاني التي
جمعها السيد/نصر . أما الاغاني الاخرى وهي
اغاني الافراح ، والحج ، والعباب الأطفال ، وأغاني
العمل في الحقل ، والبكائيات فهي جميعا نابعة من

الشعب نفسه ، فنحن نلاحظ أنه بمقارنة هذه الأغاني بغيرها فإننا سنجد أن المجموعة الثانية تتميز بالفاظها الحسنة ووزنها العنيف . وسوف أبدأ بتقديم تلك المجموعة بأن أعطى النص العربي وطريقة نطقه ، وترجمته الحرفية بالفرنسية على قدر المستطاع .

الفصل الاول :

أغاني الزواج والختان .

« ان جمعى لأغاني الزواج والختان لشيء طبيعي ، على عكس ما يبدو لأول وهلة ، فحتى وقتنا الحاضر في مصر عامة ، وبخاصة بين الطبقات الفقيرة والمتوسطة تنتهز فرص إقامة زفاف في العائلة أو عند الجيران كي يتم ختن الأطفال الذكور ، والأحيان والكلمات من صنع المغنين والمغنيات المستأجرين لاضفاء البهجة على الحفل . والمغنيات في هذه المناسبات من طبقة الغوازي » .

وهو يورد في هذا الفصل ما يغني للعروس والعريس وغناء الفتيات الصغيرات ، وغناء الخطيب ، وأقارب العريس ، وما يغني عند دخول العريس الحمام ، وفي « ليلة الحنة » وفي أيام الفرح ، و « ليلة الزفاف (الدخلة) » وفي « الصباحية » .

ومن الأغاني التي تغنى في هذه المناسبات ، وما زالت شائعة الى الآن وقد سجلت بعضا منها أثناء تحضيرى لدرجة الماجستير عن « الأغاني الشعبية في اقليم البرلس » ، هذه الاغنية التي تغنى للعريس :

عايج ويجنى الورد فى منديله
العمر وهبه يا كريم تديله
عايج ويجنى الورد فى محرمته
العمر وهبه يا كريم تدي له ..

واغنية اخرى تقول :

روح يا عبد ما انت جد سراها
وحياة ابويا جدها واسواها
واضرب بسيفى ولو اموت حداها
ومما يغنى في ليلة الدخلة وما زال موجودا الى الآن بنفس كلماته تقريبا ، هذا النص :

ياليلة الدخلة يا سيدي ..
خد السلام من ايدك ليدي ..
يا ليلة الدخلة ولقاها
ولقى البنات انكل حداها ..
وقال سمعوني حس لغاها ..
ومسكونى قلبى بايدي

الفصل الثانى وهو عن البكائيات التي ترددها النادبات في مناسبة الوفاة وأثناء دفن الميت وهو مقسم الى البكائيات التي يندب بها للشباب ، والرجل العجوز ، والشابة الصغيرة ، والمرأة التي توفيت بعد أن وضعت طفلها ، وكذلك ما تندب به المرأة العجوز ، ومما يقال في الشاب هذه المقطعات التي جمعت من أسيوط .

أبكى عليك وحدك .. وابكى على كسمك
ومخدتك

ما حدش كوانى فى الميتين زيك ..
قنديل منور انطفى ضيه .. سوق البحيرة
ما التقاش زيه

قنديل منور وانطفى نوره .. سوق البحيرة
ما التقيت غيره ..

ومما يقال في الشابة الصغيرة :
حريرهن لبسوه .. وانت حريرك فى التراب
خطوه ..

حريرهن زاهى .. وانت حريرك غبره
السافى ..

حريرهن يزهى .. وانت حريرك غبره
اللحد ..

وهناك أيضا بكائيات جمعت من دندره ، وهو يوردها ويذكر ان لم يشأ أن يكتب طريقة النطق بالاحرف اللاتينية اذ أن مساعديه المصريين لم يقوموا بكتابتها بأنفسهم ، وذلك حتى لا يقع فى خطأ تغيير اللهجة المحلية .

كما ان هناك ما أطلق عليه « ماسبيرو » « أغاني الحلاء » وتنقسم هذه الاغاني الى قسمين من السهل التمييز بينهما . فيشمل القسم الاول على موضوع واحد .. يضم مجموعة من الأغاني ذات الموضوع الواحد عن الحب ..

وعن الدين .. وعن الهجاء وهذا الموضوع يكتمل بصورة متتابعة .

أما القسم الثانى .. فهو ليس سوى مجموعة من الجمل الموزونة مستمدة بطريقة غير سليمة تماما من الاغانى المعروفة الشائعة فى هذه البلاد ، وهذه الجمل مركبة دون أى علاقة بينها .

وأغانى هذا القسم غير ثابتة تماما ، فبعض الجمل التى تشتمل عليها كل أغنية على حدة تتكرر فى كثير من الأحيان ولكن فى نظام يختلف باختلاف الشخص الذى يردددها .

وقد يحدث - كثيرا - أن يشعر أحد العمال بالالهام فيرتجل بعض الأبيات التى تدور حول حدث معين ، أو احساس طارىء ، فإذا ما نالت كلماته اعجاب زملائه أعاد ترديدها ، وأضاف إليها بيتا أو اثنين ، وهكذا تضاف أجزاء أخرى الى الأغنية الأصلية الدارجة . وهناك مجموعة من الاغانى يردددها العمال اليدويون ، ومن يعمل على الشادوف ، ويدير الساقية أو يحرق الأرض ، والجمالون ، والحمارون ، وكل من يعمل فى الحلاء ، وهى تؤلف كما سبق أن ذكرنا ، وتنتقل من فم الى فم بصورة مألوفة (روتينية) ، ومن ثم تزداد بذلك ثراء أو تزداد فقرا .

أغانى العمال فى دندرة :

ان العمل فى التنقيب عن الآثار يتطلب حركة مستمرة لحمل ونقل المعدات ، وقد نتج عن ذلك كثير من الأغنيات فى مصر العليا ، أخذ معظمها فى الزوال ، كما هو الحال بالنسبة لأغانى الأطفال الذين يحملون « المقاطف » .

وتشيع فى تلك الاغانى بعض الجمل الثابتة تقريبا مثل « باشتنا أبو جيبين » ، و « باشتنا تحت الشمسية » ، وهى تغنى منذ حوالى أربعة وثلاثين عاما ، وكانوا يرددونها كلما ظهرت عليهم فى مكان عملهم . والأغنية الاولى كانت عبارة عن دعوة رقيقة لاعطائهم البقسشيش ، أما الثانية فكانت تشير الى احدى عاداتى آنذاك ..

(تقول الأغنية الأولى)

- المغنى : مرحبا مرحبا يا لى احبه

• المرددون : حبه حبه يا لى احبه

- المغنى : باشا كبير دا الى احبه

• المرددون : حبه حبه يا لى احبه

- حط ايده فى السياه

• حبه حبه يا لى احبه

- وقال خدوا يا شغاله

• حبه حبه يا لى احبه

- يا لى نهيتوا الشغل ده

• حبه حبه يا لى احبه

- مدير كبير اللى احبه

• حبه حبه يا لى احبه

- باشة الآثار دا الى احبه

• حبه حبه يا لى احبه

- وصار مبسوط بالشغل ده

• حبه حبه يا لى احبه .

أما الكبار من حمالين ، وبنائين ، وحفارين ، فقد كانوا ينقسمون الى فرق ، ولكل فرقة رئيس يقوم بجانب دوره كامام للمصلين ، بقيادة المجموعة أثناء الغناء ، فهو مع كل حركة من حركات العمل يغنى أغنية يردد باقى العمال مقاطعها بيتا بيتا وجملته جملة ، وهو يبدأ الحركة البدنية بصوته المنفرد وينهيها بصوته أيضا ويردددها بعده الآخرون .

يا حبيبي سلامات سلامات سلامات

• يا حبيبي سلامات ..

- الله يجازيكى يا عدوه اللى تقولى حبيبيك

• مات

• يا حبيبي سلامات

أغانى أعمال الحقل :

وهى الاغانى الخاصة بالأعمال التى يؤديها الفلاح فى الحقل عند تهيئة الأرض للزراعة من حرث واجتثاث للحشائش ... الخ أو عند المحصول . وهذه الاغانى منها ما يغنى على المحراث ، ومنها ما يغنى عند ضم المحصول (حصد الفول وجمع القطن) ، أو على النورج (بصفة ما سبيرو ويصف طريقة عمله) . ومن



أغاني المحراث :

... سرنا نحرت يا الندى ما طارى
والحواجة نايم للضحى ما جامى
محراث أبويه متجل بحديدي
طلعنا نحرت فى بلاد الطينى
ارخى محراثك اليوم يا حراتى
خلى يجيب من الأرض لمعاتى
علج المحراث يا ليدى
دفاينه خشب وسكته حديدى ...
ومن الأغاني التى تقال على الطاحونة وعلى
النورج والمحراث أيضا :

الطور اشتكى منى وقال يا دراعى
فرقلته تيجى على الأوجاع
البقرة مالها مقدارى
دا الحيل والقوة للتيرانى

عتبك على العلاف وانا مالى
عتبك على اللعدى فيك المالى
ان شريت اشترى نهار الانين
اشترى المولد مع كحيل العين ...
ومن أغاني ضم المحصول (جليح الفول) :
ارحل يا فول ارحل يا فول
ارحل يا فول أهو طاب الفول
ارحل يا فول أهو دار الجليح
ارحل يا فول والزرع غزير
ارحل يا فول اضبط بالباط
ارحل يا فول الزرع أهو طاب
ارحل يا فول ارحل رحيل ..
ارحل يا فول والزرع دا زين ..
« أغاني الشادوف والساقية »
يصف ماسبيرو الشادوف ويبين فائدته

وطريقة استعماله ، ويصف الجهد الشاق الذي يبذله الفلاح في ادارته وجذبه ، ويضيف أن الأغاني التي يغنيها الفلاح أثناء عمله على الشادوف تساعد على أن يرفه عن نفسه ، وعلى أن ينظم حركته كما أن الفلاح في هذه الأغاني ينمى حظه ، ويعبر عن بؤسه . أما في أغاني الساقية فإن طبيعة عمل الساقية لا تكلف الفلاح جهدا في ادارتها ، فهو يجلس على حافتها صائحا في حيواناته كي يجدد نشاطها ، ويلهب حماسها ، ويغنى لتسلية نفسها وتسليه نفسه ، ولذلك فإن أغانيه على الساقية لا تنسم بالاغراق في الحزن كأنغاني من يعمل على الشادوف .

وأكثر أغاني الساقية والشادوف . ذات مقاطع مختلفة الألحان ، ويغلب عليها أن يكون لكل بيتين منها معناها الكامل الذي يجعلها مستقلة عن المقاطع السابقة أو اللاحقة . وفي بعض الأحيان يمكن أن نلاحظ أن جزءا من هذه الأبيات مستمد من الأغاني المعروفة أو الشائعة .

أغاني الشادوف :

دوبنى دوب حرير التوب هوب يا هوب
تبكى عيوني على اللي جفوني هوب يا هوب
سرير النوم هجرني اليوم هوب يا هوب
سائل على الباب بره يا احباب هوب يا هوب

ومن أغاني السواقي :

يا ساقية دورى ورشى من بعيد
وازجي حيطان الملوخية وحوض الجنزبيل
استعجبت ناس البحيرة والصعيد
على الولد دا اللي بنى له بيت جديد
يا ساقية دورى ورشى من وره
واسقى حيطان الملوخية وحوض الكسبره .

أغاني « الجمالين » (الحداء)

وحياة ابوى ما اخذ الجمال . . يعشق بنات
البیض وأنا ينساني

(روح هي حت)

طلت البيضة من الطيقان . . وتقول حبيبي

بطا ماجاني . .

(عسى ايدك)

مدى خطاكي يا ام الجرس الرنان . . مدى خطاكي
بقرب المكان . .

(روح هي) . .

وهذه الأغنية غناها أحد الفلاحين ، والجزء الذي يردد بعد كل بيت (ما بين الأقواس) مكون من كلمات يحث بواسطتها الجمال جماله على السير ويوجهها أو يوقفها . وهناك أغنية أخرى تقول :

ما لك ومال الهوى يا أبو خلق دايب
تعشق بنات العرب وانت كبير الشايب
وان هبت الريح قلت لمركبي سيري
وأنا اصبر صبر الحشب تحت المناشيري
ناديت يا طير يا طير بحق السما العالي
تلم شملتي وتجمعني على العالي

وهي أغنية غناها أحد البدو ، وكما يلاحظ الجزء المردد بعد كل بيت ، غير موجود ، والملاحظ أيضا أن مقاطع الاغنييتين مختلفة الألحان .
أغاني « الحمارين » .

يصف ما سبيرو أيضا في مقدمته الصغيرة لهذه الاغاني العناء الذي يعانيه الحمار في مصر من حمل للمحاصيل الزراعية ، وللسماد . ويورد بعضا من الاغاني التي يغنيها الفلاح عند نقل السباح من مثل :

يا رب صبرني بصبر أيوبى . .
وأيوب صبر لما اتوفى المكتوبى . .
ما تروحي كما هداكى الهادى . .
كما هدى موسى على العبادى . .
يا مصر يا غالية مين بناكى . .
بناكى البناء ده وعلاكى

وهناك أيضا قسم أطلق عليه « أغاني الحياة العامة » وقد جمع فيه كل الاغاني المتعلقة بالمناسبات المختلفة في الحياة العامة مثل أغاني الغرام ، والمشاجرات المنزلية والعزومة والتجنيد والحج . ومن هذه الاغاني هذه الأغنية :

يمسيك بالخير يا بطيخ مليسي
يا جمح (قمح) أحمر ومكيل فى تلاليسي
لولا الملامه وحديث (حديث) المجلايسي
كنت آخذ حبيبى وأروح ما أجيشى
جعدت (قعدت) شهرين وأربع ليالى تحت غرفتكم
لا آكل ولا أشرب وأنا أصنت (اسمع) لكلمتكم
ومنها ما يقال للحاج عند رحيله لأداء فريضة
الحج :

وابور السفر حل جلوعك ..
سيد المرسلين يكتب رجوعك ..
حج من عندنا صغير بشوشه
السنة حجتك ومن عاش عروسه
حج من عندنا صغير بشمله
السنة حجتك ومن عاش مجامله

ويذكر الأستاذ « ما سبيرو » أن هذه الأغاني
قديمة التاريخ ، وأنها من مجموعة الاغاني
التقليدية للمغنين الشعبيين .

وهكذا فنحن نلاحظ أن الأستاذ « ما سبيرو »
رغم كل المعوقات التى قابلته ، والتى كان يمكن
أن تنفيه عن عزمه أو رغبته فى تسجيل هذا
التراث الشعبى الذى لا شك أنه أعجب به ، قد
استطاع أن يجمع وفى حدود الامكانيات التى
أتيحت له - هذا الجزء من التراث الشعبى الذى
ضمنه كتابه . وقد تنبه - كما هو واضح مما
أوردناه من فقرات قدم بها لمجموعات الاغاني التى
سجلها - الى بعض الملاحظات التى يمكن أن نناقش
بعضها ، وأن نتفق معه فى بعضها الآخر ، فقد
لاحظ مثلا - وهو صادق فى ملاحظته تلك - أن
مصر تتطور بسرعة ، وأنه كثيرا ما رآه فى زيارته
الأولى ، وما سمعه فيها قد اختفى ، أو انقرض
أو على أحسن الفروض فى سبيله الى الانقراض ،
ومن ثم فلا بد من الاسراع بالجمع والتسجيل . ولكن
هذه الملاحظة وإن كانت صحيحة بالنسبة للعادات
والتقاليد ، فانها ليست بنفس الدقة بالنسبة
للمادة الشعبىة ، فهى لا تختفى أو تنقرض بمجرد
اختفاء العادة أو التقليد . وانما الاصح من ذلك

أن نقول انها تتحول .. تظل محفوظة ، ومرددة
رغم عدم ارتباطها بالمناسبة التى كانت تؤدى فى
اطارها ، ذلك لأن تطور الناس فى سفح الكيان
الاجتماعى يتسم بالبطء ، فيظل التراث من أجل
ذلك كامنا فى وجدان الناس وعقولهم ، يظهر
من آن لآخر ، وبشكل أو بآخر ، ولكنه لا يختفى
أو ينقرض حتى يتأصل الجديد ويتعمق نفوس
الناس ، فينشأ التعبير الجديد الذى يكافئ التطور
الذى أصبح شيئا قديما أصيلا شائعا فى سفح
الكيان الاجتماعى .

كما أن ملاحظته الخاصة بنشأة بعض الأغاني التى
جمعها ليست شعبية الأصل لأن شعراء المدن قد
ألفوها ، وانما أصبحت شعبية بعد أن قام بنشرها
المغنون المحترفون صحيحة الى حد كبير ، وإن كان
لم يستطع أن يضع لها الاطار العلمى الذى يحددها
كظاهرة علمية تنبه اليها علماء المأثورات الشعبىة
وأشاروا اليها وهى الخاصة بتبادل التأثير بين
قمة الكيان الاجتماعى وسفحه فى المجتمع .

ويطول الأمر لو ناقشنا ملاحظاته واحدة واحدة ،
ذلك لأن كثيرا منها قد فطن اليه الدارسون
والباحثون فى هذا الميدان ، وصاغوه فى قالبه
العلمى الذى أصبح يحدد المنهج والطريق الذى
يسلنه غيرهم ممن يتصدون للعمل فى ميدان
التراث الشعبى جمعا وتسجيلا وتصنيفا ودراسة
غير أن هناك نقطة جديرة بالاهتمام تتصل بتقسيم
الأستاذ ماسبيرو للأغاني التى جمعها ، فالملاحظ
أنه قد خلط فى أحيان كثيرة بين مضمون الأغنية
وبين المناسبة التى تقال فيها ، فهو عندما يجد
أغنية يدور فيها حوار بين العريس وعروسه
يضعها - مثلا - تحت عنوان غناء الخطيب (أو
الخطيبة) ورد الخطيبة (أو الخطيب) عليه
والحقيقة أن الأغنية التى تغنى فى مناسبات الخطبة
والزواج ، وهى تتضمن حوارا ، ولكن هذا
الحوار لا يدور بالضرورة بين شخصين حقيقيين
فالغنى تغنى مثل هذه الاغاني الفتيات ، وهى تحمل
معانى ومضامين يحتفل بها المجتمع ، وتمثل العلاقة



لا تنقص من قيمة الجهد الكبير الذي أنجزه في بداية هذا القرن ، ويمكن أن نرد بعضاً منها إلى أنه لم يجمع هذه الأغاني كلها بنفسه - لظروفه الخاصة - وإنما جمعها عن طريق مساعديه كما ذكر ذلك بنفسه في مقدمته ، كما أننا يمكن أن نرد البعض الآخر إلى أن مناهج جمع المادة الشعبية لم تكن قد استقرت أو اتضحت بعد آنذاك . ولا يمنعنا ذلك من أن نحى في الأستاذ « ماسبيرو » دقته التي توخاها في كتابة الأغاني بنفس الطريقة التي كانت تغنى بها ، كما أننا نحى فيه جهده في ترجمة هذه الأغاني إلى اللغة الفرنسية ، بالإضافة إلى كتابتها بالحروف اللاتينية لكي يقرأها من لا يعرف العربية كما تنطق بلهجتها المحلية ، فقدم لذلك خدمة كبيرة لكل من القارئ العربي والأوروبي

أحمد مرسى

بين العريس وعروسه أو الخطيب وخطيبته (أو بين الفتاة ومن تحبه عموماً) . كما أننا يمكن أن نأخذ عليه أن تقسيمه للأغاني لا يسير على خط واضح أو وفقاً لتقسيم معين فهو يبدأ بفصل عن أغاني الزواج والختان لنجد بعد ذلك فصلاً في نهاية الكتاب عن أغاني الحياة العامة ، ضمنه بعض أغاني الأفراح ، هذا بالإضافة إلى أن كل ما جمعه من أغاني في كتابه هو من أغاني الحياة العامة سواء كان ذلك مما يخص مناسبات الفرح أو العمل أو الموت . كما أن الأغاني الخاصة « بالساقية والشادوف والنورج والعزيق ، والتنقيب عن الآثار ، وضم المحاصيل » . كل هذه الأغاني كان يمكن جمعها في فصل واحد عن « أغاني العمل » . وعلى أية حال فإننا نلتبس للأستاذ ماسبيرو العذر في كثير من هذه الملاحظات العامة البسيطة ، التي



الدراسات الشعبية

في فنلندا

بقلم: دكتور نبيل إبراهيم

الرغم من أن فنلندا تعد إحدى الدول الاسكندنافية التي تمثل قمة الحضارة والرقى في أوروبا ، إلا أن بساطة الشعب الفنلندي وجماله ، الذي يعد بطبيعة الحال انعكاساً لجمال الطبيعة في تلك البلاد ، يحملان الزائر على الشعور بأنه قد جاوز عالم الصخب والكلفة ، عالم الآلة والسرعة ، بل عالم المادة والمادة فحسب . ان الزائر يشعر على التو ان كل فرد من أفراد هذا الشعب الذي لا يتجاوز عدده الخمس ملايين نسمة ، طبيعي للغاية ، فلا تمرد ولا شعور بالانعزالية ولا شكوى نفسية أو

إذا كان هناك مكان ينبغي أن يحج إليه الفولكلوريون بقصد الاستزادة من العلم المتجدد في مجال الدراسات الشعبية ، فإن هذا المكان هو فنلندا . وقد نتساءل عن سبب هذا بخاصة وأن كثيراً من دول أوروبا وآسيا قد بلغت شأواً بعيداً في هذا الميدان بحيث أصبحت - من حيث النهوض بهذه الدراسات - على قدم المساواة على أننا نعزو هذا لعدة أسباب وهي . . .
أولاً : بمجرد أن تخطأ قدم الزائر أرض فنلندا ، يشعر أنه قد جاوز عالم أوروبا . فعلى



ثمين واحد يعتز به كل فرد ولا يحاول أن يغيره •
 وليس عجباً بعد ذلك أن يهتم هذا الشعب دون
 استثناء بترائه وأن يحبه ويرعاه ، الأمر الذي كان
 له أبعاد الأثر في المحافظة على التراث الفنلندي
 الشعبي وعلى الأقبال على الاستمتاع به ودراسته •
 وليس أدل على تعلق الفنلندي بأرضه وطبيعته
 بلاده ، من أن الأفراد لا ينزحون في الغالب
 لقضاء اجازاتهم الصيفية ، حيث يستمتعون
 بمظاهرة الحضارة والرقى ، وإنما ينزحون مختارين
 إلى أكواخهم الصيفية البسيطة التي قد شيد كل

اجتماعية أو سياسية • وإنما يخيل للإنسان أن
 كل فرد من أفراد هذا المجتمع قد نبت من تربة
 واحدة ، وأن جذوره أصيلة تمتد إلى أعماق
 بعيدة ، فهو ملتصق بها وإن نما بعيداً عنها في
 رشاقة أشبه برشاقة الأشجار التي تنمو في
 الغابات الشاسعة دون اعوجاج لتصل إلى عنان
 السماء • وربما لم تتح لي فرصة في البلاد التي
 زرتها بأن أتصل بأفراد عديدين ابتداءً من عامة
 الشعب إلى الأساتذة الكبار ، كما أتاحت لي الفرصة
 في فنلندا ، فوجدتهم جميعاً يرجعون إلى معدن

الدراسات الشعبية في فنلندا تسير - منذ أن نشأت - في خط بياني يتجه الى أعلى ولا يعرف الاعوجاج . اذ لم يمض جيل من الاجيال دون أن يبرز في هذا الميدان في فنلندا أساتذة عالميون يوجهون هذه الدراسة لا في فنلندا فحسب وإنما في العالم بأسره .

ظلت فنلندا ترزح تحت عبء الاحتلال السويدي قرابة قرن من الزمان ؛ فقد غزت السويد فنلندا في أواخر القرن السابع عشر ، ولم تتخلص فنلندا من هذا الاحتلال الا في عام ١٨٠٩ . وفي خلال هذه الفترة الطويلة ، أخذ يتضائل عدد الفنلنديين الذين يتحدثون لغتهم الأم ، فقد فرض الاحتلال السويدي اللغة السويدية لا في المدارس والجامعات فحسب ، وإنما جعلها لغة الحديث اليومي . والهدف من وراء هذه الخدعة الاستعمارية الماكرة بطبيعة الحال ، هو عملية الفصل التام بين الشعب الفنلندي وبين اصوله ، تمهيدا لاذابته في الشعب السويدي . وطبيعي أن تعمد السويد بعد ذلك الى حرق كل تراث فنلندي مكتوب . وتأكدت السويد واهمة أن عملية القضاء التدريجي على اللغة القومية وابادة التراث القومي ، كقيلة بحق تجنّبها أية مقاومة شعبية . ولكن سرعان ما تبدد هذا الوهم ، وقاوم الشعب الفنلندي كل أساليب الاضطهاد . ولم يهمه أن أحرق المستعمر تراثه ، اذ أن ما يحفظه الشعب الفنلندي كان كافيا لأن يكون دعامة قومية راسخة يبنى من فوقها مجده المستقل الحديث .

وعلى الرغم من أن فنلندا لم تستقل تماما بعد ذلك ، اذ أنها عاشت فترة احتلال آخر تحت حكم روسيا ، الا أنها منحت على الأقل استقلالها الداخلي ، ومن ثم فقد بدأت فنلندا تتنسم عبق الحياة الفنلندية القومية . وكان أول من وضع أسس الدعامة العلمية لكثير من فروع البحث الوطني في فنلندا هو الأستاذ هـ . ج . بورتان (١٧٣٩ - ١٨٠٤) الأستاذ بجامعة « توركو » عاصمة فنلندا في فترة الاحتلال السويدي . وتركزت الابحاث حول اللغة الفنلندية والتراث الشعبي الفنلندي والتاريخ الفنلندي .

هذا الحماس القومي البالغ بعينه هو الذي

منها بعيدا منعزلا في قلب غابة وعلى حافة بحيرة طبيعية من تلك البحيرات التي لا حصر لها والتي تتميز بها الطبيعة في فنلندا . ومن المحتم أن يكون بجوار كل كوخ حمامهم البخاري المشهور الذي يسمى « زاونا » Sauna وفي هذا المكان المنعزل يعيش الفرد بين أشجار الغابات وكأنها اشقاء له ويجتنى ما تنبته الغابة من نباتات طبيعية ، ثم يستحم كل ليلة في الحمام البخاري ، ويرمي بنفسه بعد ذلك في البحيرة الطبيعية . وفي المساء يقذف بشبكة في البحيرة لينتزعها في الصباح الباكر وقد امتلأت بأجود الأسماك .

لقد دعاني بعض الأساتذة الأجلاء الى أكوأهم الصيفية ، ولذلك فقد عشت حياة الفنلنديين الطبيعية عن قرب . واذا كنت قد أسهبت في وصف هذه الحياة ، فمن أجل تصوير مدى حب الفنلندي لبلاده ومدى تعلقه بتراثه القديم .

ثانيا : اذا كان الحماس البالغ والتخطيط العلمي ثم العمل الجدي ، عوامل تقف وراء كل عمل ناجح فإن هذه العوامل نفسها هي السر في تقدم الدراسات الشعبية في فنلندا تقدما . لا نظير له في دول أوروبا . وبهنا أن نعرف ان سر هذا الحماس البالغ كما بهنا أن نعرف شيئا عن التخطيط العلمي لهذه الدراسة وكيفية السير فيها قدما حتى هذه السنين الأخيرة .

لم يكن السبب في هذا الحماس المتدفق الذي دفع الشعب الفنلندي لأن يرعى تراثه ويحافظ عليه ، هو الجري وراء ما يجد من العلوم ، حينما عمت موجة الاهتمام بالتراث الشعبي أوروبا ، وإنما كان الدافع قوميا بحتا ومتصلا كل الاتصال بتاريخ الشعب الفنلندي وكفاحه ونضاله . أي أن الاهتمام بالتراث الشعبي نشأ في فترة تاريخية عانى فيها الشعب الفنلندي أزمات نفسية جماعية ، وأصبح البحث وراء التراث الشعبي الضائع بمثابة البحث عن ضالتهم النفسية التي افتقدوها زمنا عانوا فيه من جرائم الاستعمار الشعة الشيء الكثير . ولا عجب اذن أن كان الحماس قلبيا والعزيمة صادقة . ولنبدا من البداية متتبعين التخطيط العلمي الذي وضعه المختصون نصب أعينهم ثم حققوه بعد ذلك عمليا ، الأمر الذي جعل

رابعا :لقاء المحاضرات العلمية .
خامسا : العمل على نشر المادة الشعبية
والأبحاث التي تكتب حولها .

ومقر الجمعية الرئيسي العاصمة هلسنكي ،
وهي على صلة تامة بفروعها التي انشئت في بعض
بلاد فنلندا . وهي تستقل بمبنى كبير خصص
الطابق الأسفل منه للأرشيف ، والأوسط للمكتبة
الهائلة والعلوى بقسم الدراسات الشعبية . وبهذا
أصبح هذا المبنى أشبه ما يكون بالمعهد الكبير
للدراسات الشعبية . وتتكون الهيئة التنفيذية
للجمعية من اثني عشر عضوا ، مدير ونائبين له
وسكرتير ، ومدير للمكتبة ، ومدير للأرشيف
وسنة أعضاء آخرين . ومدة العضوية لهؤلاء
ثلاث سنوات فيما عدا السكرتير ومدير المكتبة
ومدير الأرشيف الذين تمتد عضويتهم الى
ست سنوات . وفضلا عن ذلك فالجمعية تقسم
أعضاءها بالمراسلة ، وهم الأجانب الذين يشجعون
نشاط الجمعية عن طريق الأبحاث العلمية . وحتى

الدراسات الشعبية في فنلندا



دفع الياس لونروث (١٨٠٢ - ١٨٨٢) لأن
يقوم بأول رحلة ميدانية في عام ١٨٢٨ لجمع
الشعر الشعبي الفنلندي .

وحينما أنشئت جمعية التراث الفنلندي عام
١٨٣١ لم يكن ذلك سوى استجابة لروح العصر .
وربما كانت المادة الهائلة التي جمعها « لونروث »
دافعا من دوافع انشاء هذه الجمعية . اذ رأى
المختصون ضرورة تنظيم هذه المادة التي جمعها
لونروث من أفواه الشعب وتنظيمها واعتبارها
نواة للأرشيف الفولكلوري الذي بدأت الجمعية في
تأسيسه ، ثم العمل أخيرا على نشرها وانتخب
« لونروث » أول سكرتير لهذه الجمعية . كما
روعى المبدأ الديمقراطي في تكوينها ، اذ أصبح
لكل اقليم في فنلندا ممثلا أو أكثر في هذه
الجمعية . وقررت الجمعية أن تجتمع أول أربعا
من كل شهر ، ومازال هذا التقليد متبعا حتى
اليوم . كما اختير يوم ١٤ مارس - اليوم الذي
توفي فيه بورتان - أبو التاريخ الفنلندي - يوم
الاحتفال بانشاء الجمعية .

وهكذا أنشئت الجمعية الفنلندية بمجهود
أفراد بل وبسندهم المالي ، ولا تزال هذه هي
السمة الأولى للجمعية ، وإن كانت الدولة توليها
كل رعاية .

وقد حددت الجمعية هدفها في مبدئين
رئيسيين : أولا : العناية بالتراث الشعبي جمعها
وتنظيمها ودراسة ثانيا : العناية باللغة الفنلندية
وبكل ما يكتب باللغة الفنلندية وبهمنا الآن أن
نشير الى ما حققته الجمعية بالنسبة للتراث الشعبي
والدراسات الشعبية .

وفي سبيل ذلك وضعت الجمعية خطة عمل
واحدة ، كما حددت مسؤولياتها فيما يلي :
أولا : الجمع بين الباحثين والتقريب بين وجهات
نظرهم

ثانيا تنظيم الأرشيف تنظيما علميا والعمل
على إثراء مادته .

ثالثا : الاشراف على جمع التراث عن طريق
تعيين طاقم من الجامعيين الدارسين ومنح جوائز
رمزية للهواة الذين يجمعون التراث وفقا لمنهج
الجمعية العلمي .



ولا يعد «لونروث» مؤلفاً لهذه الملحمة الوطنية الخالدة بقدر ما يعد منظماً للمادة الشعبية في شكل أدبي فني . فقد قام لونروث كما ذكرت برحلاته الميدانية عام ١٨٢٨ بقصد جمع التراث الشعبي الفنلندي من أقواه الشعب . وقد كان الشعب الفنلندي في ذلك الوقت يحفظ تراثه حفظاً متقناً وفي وفرة بالغة الى درجة أن بدأت المادة الشعبية تسدق على قلم « لونروث » الذي رأى ضرورة تنظيم هذه المادة في عمل فني موحد ، دون أن يغير من النص الشعبي على الإطلاق . ولهذا فقد بدأ يجمع بين الأشعار المختلفة في موضوع واحد في وحدة واحدة . وبهذا أصبحت الملحمة تتضمن اشعاراً بطولية وحكايات أسطورية وأغاني

عام ١٩٥٥ كانت الجمعية تضم سبعة . وعشرين عضواً بالمراسلة .

وفي عام ١٨٣٥ نشرت الجمعية الطبعة الأولى من ملحمة « كاليغالا » ، وكان في ذلك تحقق للأمال الرومانسية الوطنية التي تعد الدافع الأول على نشأة الجمعية . ألم يكن الشعب الفنلندي يحلم بانقاذ ثروته القديمة من الشعر الشعبي ؟ وحينما ظهرت الطبعة الثانية للملحمة عام ١٨٤٩ ، كانت الملحمة قد بدأت تأخذ طريقها الى قلوب افراد الشعب الفنلندي ، وبدأ تأثيرها يظهر على جماعة الفنانين الرومانيين وعلى الموسيقيين وذلك في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

الاحتفالات والزواج والميلاد ، وأغاني المهد بل
والعاب الأطفال وأغانيهم .

وسعد الشعب الفنلندي بظهور ملحمة
الوطنية أيما سعادة ، وأصبح يردد حوادث
تاريخية في جوها الأسطوري الرائع ، كما أصبح
يدرك تماما أن لغته غنية بالتعبير وليست فقيرة
كما أوهمه الاستعمار من قبل . أى أن الملحمة
الوطنية قد أيقظت في نفس الشعب الفنلندي
العقيدة والثقة .

وكانت الملحمة بمثابة ينبوع الذى تدفقت
منه الأبحاث المختلفة حول الفن الوطنى والأدب
الوطنى والتاريخ الوطنى ، وكل ما هو وطنى
وقومى . بل إنها كانت دافعا وراء الرحلات
الميدانية الواسعة التى قام بها الباحثون بقصد
جمع مزيد من التراث الشعبى .

وقد كان الواجب الأول على الجمعية أن
تستخدم كل وسائل الاعلام لتنبيه الشعب
الفنلندي لقيمة تراثه . وقد استجاب الشعب
الفنلندي لهذا النداء ابتداء من عامة الشعب حتى
الدارسين الأكاديميين . بل أن بعض العمال
والفلاحين كانوا يدونون المادة الشعبية التى
تعيش داخل نطاق الأسرة ويرسلونها الى الجمعية .
وقد ساعد على ذلك أن الأمية لم يكن لها وجود فى
فنلندا منذ عام ١٦٠٠ كما تذكر مراجعهم العلمية .
ثم كان الدارسون المتخصصون يقومون على رأس
جماعة من الهواة للقيام برحلات علمية ، يشترك
فيها الجميع ، تحت إشراف الدارس المتخصص ،
فى عملية التسجيل والتدوين .

وفى عام ١٨٨٧ بلغ عدد المواد التى احتواها
الأرشيف ما يقرب من ٤٣٠٠٠ مادة موزعة كما
يلى : ١٢٠٠ حكاية شعبية ، ١٤٠٠٠ أغنية ،
٢١٠٠٠ مثل شعبى ، ٦٠٠٠ لغز ، ٢٣٠ لحنا
موسيقيا .

وهكذا أصبح الأرشيف فى نهاية القرن
التاسع عشر يحتوى على مادة خصبة فجرت
لدارسين المتخصصين طرقا ومناهج للبحث . وكان
أول منهج شغل أذهان الدارسين فترة طويلة هو
المنهج الجغرافى التاريخى الذى اشتهرت به
فنلندا ، ومؤسسه « يوليوس كرون » . على أن

« يوليوس كرون » لم يحقق هذا المنهج عمليا كما
كان يطمح ، وإنما ترك ابنه الباحث الفولكلورى
العالمى « كارل كرون » لكى يكمل رسالته من
بعده . وكان ينبغي ، تحقيقا لهذا المنهج ، أن
يرسل « كرون » الجامعين للعمل الميدانى ، أن
لا يجمعوا مزيدا من المادة الشعبية فحسب ، وإنما
ليجمعوا ، قدر الامكان ، أكبر قدر من الروايات
المختلفة للمادة الواحدة . وبهذا تغير منهج البحث
الميدانى على يد كارل كرون ، ولا يزال هذا المنهج ،
أعنى تدوين أو تسجيل الروايات المختلفة للنص
الواحد متبعا حتى اليوم ، لأنه أصبح يخدم
مناهج متعددة للبحث ، نشأت بعد ذلك من أهمها
المنهج النفسى والمنهج الوظيفى . وقد علق
الأستاذ الدكتور ماتى هافيو ، أحد الأساتذة
المحدثين فى فنلندا على منهج كارل كرون بقوله :
« لقد كانت مادة التراث الشعبى - قبل كارل
كرون تجمع بوصفها موضوعا فى حد ذاتها . أما
بعد كرون فقد أصبحت المادة تجمع بقصد
استخدامها فى البحث ، أى أنها تعد مادة فحسب .
كما أن البحث لم يعد قاصرا على ملحمة كاليغالا
وإنما حول كل مادة تجمع من أفواه الشعب .

ثم تطور البحث خطوة بعد ذلك ، إذ أعلن
أحد الباحثين أن فهم النصوص الروية يتوقف على
فهم معتقدات الشعب وعاداته وتصورات ، والا
أصبحت عظاما بلا لحم . وتهدف هذه الدعوة الى
ضرورة ربط مادة التراث الشعبى بعضها ببعض
لأنها تنبع من شعب واحد وتؤدى غرضا واحدا فى
حياته . ولهذا فقد نشط الجامعون لجمع مادة جديدة
لم يكن يضمها الأرشيف من قبل وهى مادة
السحر والطقوس .

أما نشاط كارل كرون فى نطاق الجمعية ،
فقد بدأ منذ أن كان طالبا بالجامعة . وقد استطاع
أن يضيف الى مادة الأرشيف ما يقرب من ١٨٠٠٠
مادة ، تحتوى على حكايات شعبية وأساطير وأشعار
وحوار فى النظر والتفاؤل والسحر . وقد رأى
كرون ، بناء على تجاربه الميدانية ، ضرورة تنظيم
عملية الجمع بحيث يقوم بها جماعة من المتفرغين
الذين يعينون بالجمعية ، كما ألف لهم دليلا يكون
رائدهم فى عملية جمع الحكاية الشعبية وسمي

بقصد التسهيل على الباحثين الذين يهدفون ، على سبيل المثال ، الى دراسة اجتماعية نفسية من خلال المادة الفولكلورية ، لمجموعة من الشعب تسكن في بيئة معينة ويأتى بعد ذلك أرشيف الموضوعات وهو يعتمد على التصنيف العلمى الذى وضعه الباحثون في كل مادة . وقد نشط الباحثون الفنلنديون منذ زمن في وضع هذه التصنيفات . وتصنيف « آنتى آرني » للحكايات الشعبية معروف . وقد قام الأستاذ طومسون بتنقيحه وأصبح يعرف بتصنيف آرنتومسون . وهناك تصنيف للأساطير والحكايات الأسطورية والحكايات التعليلية وللموسيقى الشعبية والألعاب والسحر الى غير ذلك . وتحتوى بطاقات هذا الأرشيف على ملخص للمادة أو على النص الكامل لها ، مع ذكر اسم الجامع وعمره والمكان الذى جمع منه مادته وتاريخ ذلك وإشارة الى الكاتالوج الذى يحتوى على المادة كاملة ، كما يحتوى على اسم الشخص الذى رويت عنه المادة وعمره . وقد تكرر البطاقة الواحدة وتوضع في أكثر من موضوع اذا اقتضى البحث ذلك . ومثال ذلك أرشيف التقويم ، فهو يحتوى على معتقدات ومواد في التفاؤل والتطير وطقوس سحرية وتنبؤات وأمثلة شعبية وعادات ، وكل تلك المادة ينبغي أن يكون لها صلة بالتقويم السنوى . وهذه المادة نفسها نجدها تندرج في الأرشيف الموضوعى العام الذى تنتمي اليه . فأمثلة التقويم تأخذ مكانها في أرشيف الأمثلة والطقوس السحرية



كتابه : « دليل لجامعى الحكايات الشعبية الفنلندية » . واقتدى الباحثون به بعد ذلك ، فظهر دليل آخر لجامعى مادة السحر . ثم أصدرت الجمعية عام ١٩٠٣ دليلا عاما لجمع مادة التراث الشعبى كلها . وقد تم كل هذا تحت إشراف كارل كرون وبفضل نشاطه وحماسه الشخصى . حتى اذا كان عام ١٩٣٠ أى قبل وفاة كرون بثلاث سنوات بلغت مادة الأرشيف ٥٤٢٠٠٠ مادة . وبعد وفاته خلفه في منصبه بوصفه رئيسا للجمعية الوطنية الأستاذ الدكتور « ماتى هافيو » الذى شغل منصب أستاذ الفولكلور المقارن بجامعة هلسنكى منذ عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٥٦ .

وقد استطاع هافيو ، الذى لا يزال مستشارا للأرشيف ، حتى الآن أن يوجه العمل في الأرشيف في اتجاه آخر : فقد قدم أولا دراسة جديدة للمهمة كإيفالا تقع في ستة أجزاء تعد دراسة للتراث الشعبى من وجهة نظر حديثه . وسوف أقدم دراسة لهذه الملحة في عدد قريب من تراث الانسانية ان شاء الله . وقد نشرت الأجزاء الست ضمن ما تنشره جماعة الفولكلور العالمية Folklore Fellowship Communication

ومقرها فنلندا كما يشرف على إنتاجها أساتذة عالميون من بينهم « ماتى هافيو » .

وقد روعى في تنظيم الأرشيف أن يحتفظ بمجموعات الأفراد الجامعيين كما هي في ترتيب أبجدى بعد فحص مادتها وتقديمها بفهرس يشير الى ما تحتوى عليه من مادة . ومعنى هذا أن مادة الجامع ، اذا كانت مسجلة على شريط ، ينبغي أن تفرغ كاملة . ويضم أرشيف الجامعيين في نفس الوقت بطاقات تحتوى على اسم الجامع وعمره والمكان الذى جمع منه مادته والمادة التى جمعها وتاريخ جمعها وإشارة الى مجموعته التى تضم المادة الكاملة . ثم هناك بعد ذلك أرشيف الأمثلة ، وهو يحتوى على بطاقات أخرى مستخلصة من البطاقات الأولى وتحتوى بالمثل على اسم الجامع وعمره والمادة التى جمعها وتاريخ جمعها وإشارة الى المجموعة التى تضم النص الكامل للمادة والغرض من هذا الأرشيف هو ضم المواد المختلفة التى جمعت من مكان واحد بعضها الى بعض ، وذلك

تأخذ مكانها في أرشيف السحر الى غير ذلك .

وليس تنظيم الأرشيف والعمل على إثراء مادته على اللوام سوى مظهر واحد من مظاهر نشاط جمعية التراث الفنلندي . فالعمل على نشر التراث الشعبي وما كتب حوله من أبحاث من أهم ما حرصت الجمعية على تحقيقه . وليس في وسعنا أن نقدم قائمة بما نشرته الجمعية وقدمته لا للشعب الفنلندي وحده ، بل للمختصين في العالم بأسره في هذا الميدان ، وانها يكفي أن نشير الى أن هذه الجمعية تعد المركز الذي تصدر منه أهم الأبحاث العالمية في الميدان الفولكلوري ، بل انها تصدر الدوريات التي يعرفها كل باحث فولكلوري وهي مجلة F.F.C. ومجلة Temenos التي تتجه بالبحث اتجاها جديدا يهدف الى الربط بين الفولكلور والدين . ثم مجلة دراسات فنلندية ، ومجلة Proverbium ، Studia Finnica وكل هذه الدوريات تصدر باللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية حتى يتسنى للباحث في أي مكان من بلاد العالم أن يتبعها .

وينبغي أن أشير كذلك الى أن الجمعية بعد كل هذا الجهد حققت هدفا بعيدا ، هو الربط الوثيق بين التراث الشعبي الفنلندي والأدب الفنلندي بصفة عامة ولعل هذا الربط هو الحافز الأكبر الذي يدفع كثيرا من الدارسين في فنلندا لأن يدرسوا في قسم الدراسات الشعبية . والمواد التي تدرس بهذا القسم هي :

- ١ - مناهج البحث في الأدب الشعبي .
- ٢ - ملحمة كاليغالا .
- ٣ - الحكاية الخرافية .
- ٤ - الحكاية الشعبية .
- ١ - الحكاية الشعبية الأسطورية .
- ب - الحكاية الشعبية التاريخية .
- ج - الحكاية الشعبية المحلية .
- د - الحكاية الشعبية التعليلية .
- ٥ - معنى الأصوات المقلدة للطبيعة .
- ٦ - الشعر الملحمي .
- ٧ - الشعر الغنائي الشعبي .
- ٨ - أغاني الأطفال .
- ٩ - التعاويذ السحرية .

- ١٠ - العقيدة الشعبية والسحرية .
- ١١ - الألعاب الشعبية .
- ١٢ - الأمثال والتعبيرات الشعبية .
- ١٣ - بيئة التراث الشعبي المتداول .

والقسم حريص فوق كل ذلك على اطلاع الباحث المبتدئ على أهم الأبحاث التي تصور حديثا . ولذلك فقد خصص محاضرات لمناقشة هذه الأبحاث بعد أن يقوم بتصويرها وتوزيعها على الطلبة . وبهذا يتسنى للباحث أن يكون على صلة دائمة بأهم ما يجد من أبحاث ، بل أن هذا يعينه على تمثلها تماما إذ أن منها ما يشق بالفعل على الطالب المبتدئ فهمه . وفضلا عن ذلك فإن هذه المناقشة تهنيء للطلاب فرصة تطبيق ماتحتوى عليه هذه الأبحاث من مناهج ، على دراسة التراث الشعبي الفنلندي دراسة عملية .

ونود الآن أن نشير على وجه السرعة الى نموذجين من البحث العميق ، أحدهما قديم نسبيا والآخر حديث لتدرك كيف أن البحث العميق يعد رائد الدارسين الفنلنديين منذ أن بدأت الدراسات الشعبية تأخذ طريقها الى حياتهم العلمية . والبحث الأول للباحث « آنتي آرني » صاحب التصنيفات الشهيرة . والبحث عنوانه « أساس البحث المقارن في الحكاية الخرافية » Leit Faden der vergleichenden Märchen Forschung

وقد نشر في البحث عام ١٩١٣ في مجلة جمعية الفولكلور العالمية ، F.F.C.

ويبدأ الكاتب بحثه بعرض تاريخي لمناهج البحث في الحكاية الخرافية حتى يصل الى المنهج الجغرافي التاريخي ، فيذكر أن أول من أشار الى هذا المذهب هو العالم الفنلندي يوليوس كرون حينما تساءل في بحثه عن ملحمة كاليغالا ، عن المكان الذي نشأت فيه الملحمة . وقد استطاع عن طريق القرائن اللغوية والمادية أن يصل الى أن بعض أغنيات الملحمة نشأت في غرب فنلندا ، وبعضها الآخر نشأت في جنوبها . ثم سارت الأغنيات بعد ذلك من الغرب الى الشرق ومن الجنوب الى الشمال . وهكذا بدأ كرون يحلل الملحمة محاولا ارجاع كل نص فيها الى ظروفه الجغرافية التاريخية الأولى .

على أنه ليس من السهل دائما الوصول الى المكان المحدد الذي نشأت فيه الحكاية الخرافية ، وانما من السهل الوصول الى البيئة العامة للحكاية ، أى تحديد ما اذا كانت الحكاية أوروبية الأصل أم أفريقية شمالية أم جنوبية .

على أن البحث فى الحكاية الخرافية لا ينتهى عند حد العثور على شكلها الاصلى والمكان والزمان اللذين نشأ فيهما هذا الاصل ، والطريق الذى سارت فيه الحكاية الخرافية فى تجوالها ، وانما تعد هذه الابحاث عند اتمامها نقطة البداية لأبحاث عديدة فى الحكاية الخرافية . فتحليل الحكاية الخرافية الى عناصرها يساعد على استخلاص ما فيها من معتقدات وعادات وتصورات ، تلك التى تكون مادة خصبه للأنثوجرافيين ولعلماء النفس وللأنثروبولوجيين الى غير ذلك ، كما أن السؤال عن أثر الحكايات بعضها فى بعض معناه السؤال عن أثر الحضارات بعضها فى بعض . وكل هذه المسائل تعد مجال انطلاق لباحثى المستقبل .

ولما كان هذا المنهج يتطلب معرفة عميقة بالحكاية الخرافية ، وأصولها وعناصرها وموضوعاتها ، فعلى الباحث أن يستفيد من الابحاث العديدة التى صدرت فى هذا المجال . كما عليه أن يستعين بتصنيفات الحكاية الخرافية التى تهديه على التو الى الروايات المختلفة .

والى هنا ينتهى الجزء الاول من البحث ، أما الجزء الثانى فهو دراسة تطبيقية لتلك النظريات التى وصفها أنتى آرني . وهذا يدل على أن المذهب الجغرافى التاريخى لم يكن مجرد نظريات وانما أثبت أنه منهج عملي . واذا كانت هناك مناهج متعددة قد جدت بعد ذلك ، فإن المنهج الجغرافى التاريخى يعد فى الحقيقة أساسا لها . والشئ الذى جد على هذا المنهج هو أن العلماء لم يعودوا يحرصون على الوصول الى التحديد المكانى الزمانى لحكاية من الحكايات ، وانما هم يستخدمون منهج المقارنة بين الروايات المختلفة استخداما عميقا واسعا ، وبخاصة بعد أن أنشئ الارشيف العالمى للحكاية الخرافية والشعبية فى مدينة « جوتنجن » بألمانيا الغربية .

ثم انتشر المذهب فى فنلندا ، وليس غريبا أن ينتشر فيها ، وتركز فى البحث حول أصول الحكاية الخرافية . ذلك لأن الحكاية الخرافية رغم قوانينها المحددة التى التزمتها فى جميع أنحاء العالم ، الا أن الروايات المختلفة للحكاية الواحدة تختلف فى كثير أو قليل . ولما كان هذا التغير يحدث بناء على قوانين محددة فى التفكير والتصور ، فإن الهدف الأول من هذا البحث هو الوصول الى نماذج من التفكير والتصور لدى كل من الشعوب التى عاشت بينها الروايات المختلفة للحكاية الواحدة .

على الباحث إذن أن يقارن بين الروايات المختلفة حتى يرتد بالحكاية الى أصلها الأول ثم يسير معها فى تجوالها . وفى سبيل ذلك ينبغي عليه أن يتبع خطة البحث التالية :

١ - جمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة جمعا متقنا شاملا .

٢ - ترتيب الحكايات ترتيبا مكانيا .

٣ - ترتيبها ترتيبا زمنيا قدر الامكان .

٤ - تحليل مادة الحكاية الواحدة الى عناصرها الاساسية وبحث كل عنصر على حدة .

٥ - المقارنة بين ملامح العنصر الواحد فى الروايات المتعددة . وهذه الملامح هى الشخصيات ، والعناصر السحرية ، والقدرات .

والى هنا تنتهى الخطوة الاولى من البحث ، اما الخطوة الثانية وهى تحديد الشكل الاول للحكاية الخرافية فيتطلب من الباحث أن يراعى الافتراضات الآتية :

١ - ان الموتيفات التى تسرد بوفرة فى الروايات أكثر أصالة من تلك التى ترد بقلّة .

٢ - قد ترشد الاحوال الطبيعية التى تظهر فى الروايات المختلفة الى تحديد الاصل المكانى .

٣ - الملامح التى تنتشر فى مساحة مكانية شاسعة أكثر أصالة من تلك التى تنتشر فى مكان محدد .

٤ - اذا كانت هناك روايتان احدهما مندثرة والاخرى مكتملة ، تفضل الرواية الثانية على الاولى .

وأما البحث الآخر فهو مقدمة كتاب « عقيدة الايمان بالارواح فى اينجرلاند » للاستاذ الدكتور « هونكو » رئيس قسم الدراسات الشعبية فى جامعة توركو بفنلندا وعلى الرغم من أن موضوع الكتاب محدود وليس عاما ، الا أن المقدمة الطويلة تعد رائدا لدراسة مثل هذا الموضوع فى أى مكان ما . وقد نشر البحث عام ١٩٦٥ فى مجلة F.F.C.

وقد استطاع الباحث أن يعرض لمنهج البحث فى هذا الموضوع عن طريق طرحه للاستئلة الآتية:

١ - فى أى الظروف تعيش عقيدة الايمان بالارواح ، وما العوامل التى جعلتها تعيش حتى الآن ؟

٢ - ما هى الاحتياجات الانسانية والمؤثرات الاجتماعية التى حققتها هذه العقيدة ، بل جعلتها ضرورية ولازمة ؟

٣ - من هم الافراد الذين كن لهم الاثر البالغ فى حمل هذا التراث ولماذا ؟

٤ - كيف تعيش هذه العقيدة فى حياة الفرد وفى حياة الجماعة ؟

٥ - كيف تتمثل هذه العقيدة فى سائر أشكال التراث الشعبى وكيف تكشف عن السلوك والتفكير الجماعى ؟

ان الاجابة عن هذه الاسئلة ترسم منهجا يطلق عليه الباحث منهج « التحليل الوظيفى » وحيث أن أهمية كل بحث كانت ، ترجع أولا وأخيرا الى مدى ما يستطيع أن ينقله الباحث الى قارئه ، ومدى قدرته على تعريفه بشىء جديد وعميق فى الوقت نفسه ، فقد شرع الاستاذ هونكو بعد ذلك فى مقدمته فى شرح بعض المفاهيم الفولكلورية شرحا علميا فولكلوريا مسهبا . وهذه المفاهيم هى :

١ - التجارب فوق الطبيعة ، وهى تلك التى يعيشها الانسان مع عالم الارواح . فالشعب لا يحكى عن هذه التجارب فحسب وانما يعيش معها تجارب . ومن خلال الشرح المسهب تمكن

الباحث من تعريف هذه التجارب تعريفا فولكلوريا واجتماعيا ونفسيا معا .

٢ - الاساس الواقعى لتجارب الانسان مع عالم الارواح ، ويعنى بذلك الوصول ، عن طريق عرض الاسئلة المحددة على الشعب ، الى ادراك طبيعه الارواح من وجهة نظر الشعب وبهذا نصل الى الاساس الواقعى لهذا التصور .

٣ - الاطار الذى يحتوى على الشواهد Frame or reference . وفى هذا الاطار يتحتم على الباحث أن ينظم الشواهد ويعطى لها الدلالات ويكملها . وهذه الشواهد هى التى تحدد قيمة الحياة بالنسبة للفرد والجماعة .

٤ - أشكال التجارب مع عالم الارواح ، وهى تتمثل فى الرؤى المتخيلة وفى الرؤية البصرية والحالة الشعورية .

٥ - سلوك الانسان ازاء هذه التجارب .

٦ - الطقوس السحرية التى يطرد بها الانسان الارواح الشريرة أو يسخر عن طريقها الارواح الخيرة .

٧ - علاقة الدين بعالم السحر .

٨ - الفرد والتراث الشعبى الجمعى .

وكما وضع الاستاذ آنتى آرني النظريات ثم شرع بعد ذلك فى تطبيقها ، فقد شرع الاستاذ هونكو بالمثل فى تطبيق منهج التحليل الوظيفى فى دراسته حول عقيدة الايمان بالارواح فى منطقة انجرلاند فى فنلندا .

وليس فى وسعنا أن نطيل الحديث عن هذين الباحثين ، ونود أن نعرض لهما فى اسهاب فى مقالات أخرى .

ونرجو أن تكون هذه الدراسة كافية لان تقنعنا بأن الدراسات الشعبية المثمرة تنبع أولا من احساس عميق بالقومىة ، كما أنها فى حاجة الى العقلية العلمية المتخصصة . واذا ما توفر لدينا الاحساس العميق والعقل العلمى ، استطاعت الجهود أن تنضاف لتحقيق شيئا خالدا وقادرا على أن يقنع العالم أجمع بأننا حريصون على عروبتنا ومصريتنا وأننا لن نفرط فيهما الى الابد .

د . نبيلة ابراهيم



ترجمة: فوزى العنتيل

هذا المقال كتبه المستشرق المجري: استيفان فورود
باللغة الانجليزية ، ونشر بالعدد ٢٤ من مجلة :
The New Hungarian Quarterly

« بعد مغادرتي السودان بوقت قصير ، حدث
أن سمع الكونت دى الماشي المجري ، وهو في طريقه
الى مصر ، بعض الناس في وادي حلفا يتحدثون
ما تبين له أنها لهجة مجرية . وقد سألهم - عن -
طريق مترجم - من أين جاءوا ، وقد أدهشه أن
يعلم أنهم يقطنون « مجر - أرثي » ، ومعناها :
جزيرة المجريين . »

وحتى ذلك الوقت لم يكن يعرف شيء عن
تاريخهم فيما عدا أنه عندما فتح السلطان سليم
مصر في سنة ١٥١٧ تبين أنه قد أقام نقطة حراسة
من المجريين تحت قيادة حسن كوشى في جزيرة
بالقرب من وادي حلفا . »

« ولادة أربعة قرون ونصف ، بعيدا عن موطنهم ،
ظلوا محتفظين بلغتهم نقية بما يكفي أحد المجريين
أن يتعرف عليها عند سماعها في مثل هذه البيئة
غير المتوقعة . »

ولم تكن اللغة هي كل ما احتفظوا به ، فإن
العيون الزرقاء والشعر الأحمر - الذى يصادفه
المرء أحيانا في وادي حلفا - برهان على أن هؤلاء
القوم يختلفون عن العرب والنوبيين الذين يعيشون
بينهم . »

لقد اقتبست الفقرات السابقة من كتاب :
« أيام السودان ومسالكه » مؤلفه : هـ . س .
جاسون ، الذى كان ذات يوم حاكما لوادي حلفا .
وكانت هذه النبذة الوجيزة ، وعدة مقالات
في الصحف ، وبعض البيانات المستقاة من المجريين
الذين زاروا الجمهورية العربية المتحدة والسودان ،
كانت هي كل ما تحت يدي من أدلة عندما بدأت
في دراسة قضية المجريين في النوبة بعد أن
حصلت على منحة من أكاديمية العلوم المجرية .
وهي مهمة كانت تنبئ عن درجة غير عادية من
التشويق . »

إن البريطانيين والفرنسيين ، بل وحتى الألمان
لا تكاد تعترفهم الدهشة عندما يصادفون مجتمعات
من مواطنيهم في أى مكان في العالم ! وفي الواقع
فإنهم يأخذون الأمر قضية مسلمة . »

أما بالنسبة لمجري ، فإن نبا وجود جماعة من
الناس يعيشون على بعد ما يقرب من ٢٠٠٠ ميل
من بودابست ، ويفخرون بأصلهم المجري ، يبدو
نبا بعيد التصديق عند سماعه لأول مرة .
وقد كانت مهمتي (كبعثة قوامها رجل واحد)
أن أحقق هذه الدعوى الغريبة ، وأن أتتحقق
ما أمكن مما إذا كانت فيها نواة من الحقيقة .

بدأت الترتيبات لبعتى هذه فور وصولي الى
القاهرة ، وقد افترضت أنني قد أجد في دار
الكتب المصرية بعض المذكرات أو السجلات التى
تتضمن اشارات عن الجماعة التى تعيش في النوبة
وتسمى نفسها « المجرب » Magyarb ، غير
أن بحثي لم يثمر شيئا . ولا يستتبع ذلك بالطبع
أن مثل هذه السجلات غير موجودة ، فربما كانت
مطوية ؟ إن لم تكن بالقاهرة ، ففي مكتبات أخرى .

غير أن القاهرة ظلت إحدى مناطق بحثي
الرئيسية . ولم يهض وقت طويل حتى تعرفت
على « المجرب » الذين يعيشون في المدينة ، وبدأت



أعداد من الأسماء والعناوين تملأ صفحات مفكرتي، وتكومت خطابات التوصية . وقد قمت بتسجيل العديد من هذه الرسائل ، وحتى ذلك الحين لم تكن لدى فكرة بأن هذه الرسائل سوف تصبح ذات نفع فى عملى يفوق أى خطاب أو وثيقة رسمية .

وفى مدى شهرين ونصف قطعت ما يزيد على ثلاثة آلاف ميل . زرت فيها أهم جماعات «المجرب» فى ضواحي كوم أمبو ، وفى أسوان ووادى حلفا ، وفى الخرطوم .

وأنا إذ أكتب هذه السطور ، بعد قرابة سنة أشهر من ذلك ، أتذكر أصدقائى من المجرب بشعور من الود العميق . ولو كان أصلهم المجرى، لو كانت مجريتهم تعتمد على عواطفهم وحدها ، لأعتبرنا إذن أن القضية منتهية . ولا يستطيع أحد سوى المجرين الذين يعيشون بعيدا عن وطنهم الأم ترقب مجئ الأخبار والمسافرين من هناك بمثل ظمأ مجرب النوبة ، ولا يستطيع أحد الاحتفاظ بذكريات ذلك الوطن واعزازها فى غيرة مثل غيرتهم .

تتفرع مجموعة المجرب . التى تبلغ ٧٠٠ نسمة - الى فرعين متميزين تميزا واضحا : جماعات كوم أمبو ووادى حلفا التى تتكلم النوبية من ناحية .

وجماعة أسوان التى تتكلم العربية من ناحية أخرى . وهاتان المجموعتان لا تعرف احدهما عن الأخرى الا قليلا جدا ، وإذا كان ثمة اتصال بينهما فهو اتصال عرضى محض . وهما مختلفتان ليس فقط من حيث اللغة ، ولكن أيضا فيما يتعلق بالأحوال التى تعيشان فى ظلها ، والظروف التى اكتنفت قدوم أسلافهما الى النوبة .

إن غالبية المجرب الذين يقطنون كوم أمبو ووادى حلفا تقوم بفلاحة الأرض ، بينما أولئك الذين يقيمون فى أسوان يشتغلون بالتجارة أساسا . وتشير الملاحم المتشعبة حول أصلهم الى أن قدوم أسلاف كل من المجموعتين الى النوبة كان مستقلا عن الأخرى ، وفى زمنين مختلفين .

وفى « قته Quatta » إحدى القرى الجديدة بالقرب من كوم أمبو ، - (القرى الأخرى التى يقطنها المجرب هى : عنيبه ، إبريم ، توشكا) -

قال لى محمد حسن عبد العزيز ، فى تسجيل صوتى ، أن اسم السلف الأول (الجد الكبير) كان ابراهيم المجر (أى ابراهيم المجرى) أو لعله كان ابرانيين المجر ؟

وكان ضابطا قدم الى مصر مع السلطان سليم الثانى .

وبعد عودة السلطان الى القسطنطينية ، تمرد الجنود الذين خلفهم ، وهرب ابراهيم من الجنود المتمردين فى الاسكندرية الى وادى حلفا .

وكانت صورة النوبة فى خياله أنها مكان آمن للعيش فيه ، فقصده ابراهيم حيث استقر به المقام، ونزوح ثلاث زوجات من هناك .

وكان المجرب هم نسل هذه الزيجات ، يعيش منهم اليوم الجيل العاشر والحادى عشر .

ووفقا لقول محمد عبد الله عوض وهو ناجر أسوانى من المجرب يناهز الثمانين من عمره ، فإن مجرب أسوان قدموا مصر عندما كانت المجر والنمسا لاتزالان دولة واحدة . فى ذلك الوقت كانت تجلس على العرش ملكة ، ولم تكن تحب المسلمين ، وقال : إن أسلاف المجرب فى أسوان كانوا مجريين يعيشون فى الأجزاء المجرية التى كان الأتراك يحتلونهم ، واعتنقوا الدين الإسلامى . ولما كانوا متشبهين بدينهم الجديد ، حتى بعد جلاء الأتراك عن المجر ، فقد طردتهم الملكة من البلاد . وقد وفدوا من المجر رأسا الى أسوان حيث عاشوا منذ ذلك الوقت . واسم الجد السابع فى سلسلة النسب الذى يرجع اليه مجرب أسوان أصلهم كان : مجر أو مجور =

Magyar or Magyar

(وقد عثرت على شجرة عائلة محفورة على الخشب على حائط أحد البيوت بحى المجرب فى أسوان) .

ولتر الآن ما الذى يمكن قبوله من هاتين الملحمتين كحقيقة . وأول ما يلفت النظر فيهما هو وجود هوة زمنية قدرها ثلاثة أجيال بين الجماعتين . فإذا قدرنا المسافة الزمنية بين جيل وآخر بثلاثين سنة فى المتوسط ، فلا بد أن المجرب الذين يتحدثون النوبية ومجرب أسوان قد قدموا الى مصر منذ حوالى ٣٠٠ سنة ، ٢١٠ سنة على التوالى .

ومنذ ثلثمائة سنة مضت كان الاتراك -لايزالون يسيطرون على «بودا» ، وعلى قسم كبير من مملكة المجر اسابقه . وادأ وضعنا فى الاعتبار التكوين المتعدد الجنسيات للجيش التركى ، وليس من العسير أن نتصور أن جنود « الاورطة » التى حلت فى ابريم كانوا مجريين ، وانهم اما أن يكونوا قد انضموا للجيش التركى تطوعا كمرتزقه ، او أنهم قد أسروا فاتروا اخدمة العسكرية فى النسوبة الثانية على الاسترقاق فى الأناضول .

وال ٢١٠ سنة تثبت للتجربة أيضا! ففى عام ١٧٥٥ كانت تجلس على عرش النمسا والمجر « ماريا تريزا » ، فكيف يمكن لمجراب أسوان ، وهم يعيشون على بعد ٢٠٠٠ ميل من المجر ، أن يعرفوا الحقيقة التاريخية المتعلقة بحكم ملكة المجر ، ان لم يكن عن طريق التراث الشفوى الذى انتقل من الآباء الى الأبناء ؟

أيمكن أن يكونوا قد اختلقوه ببساطة ؟ أو أنهم قرأوه على نحو ما ، أم أنهم صنعوه ليمدوا الباحثين بموضوع للبحث ؟

ان احتمال ذلك احتمال ضئيل ، فالى جانب مناقضته للمعقول ، فانه يتعارض مع ما تعرفه بالفعل عن المجريين فى النسوبة .

والحقيقة الثانية التى تلفت النظر هى كلمة « مجراب » نفسها ، والتى تستحق دراسة أكثر دقة . وهى عبارة عن كلمة مركبة ، والمقطع الأخير منها « آب » ، وهى كلمة نوبية معناها قبيلة أو عائلة ، موجودة فى أسماء كثير من القبائل النوبية . وهكذا فإن الجماعات المتاخمة للمجراب هى أبرس - آب ، و ولى - آب ، و كيهى - آب ، وعمر - آب .

وافترض ان وجود كلمة « مجر » فى النسوبة - كجزء من الكلمة المركبة المذكورة هو مجرد وجود عرضى - هو افتراض مردود من حيث أنه تفسير يسير جدا ، ومربح جدا .

ان المجراب يتذكرون جيدا كل مجرى زارهم خلال المائة عام الماضية تقريبا ، على الرغم من أن المرء يلقى صعوبة كبيرة فى إعادة تكوين هذه الأسماء بسبب التحريف الشديد الذى لحقها . وقد ظلوا طوال أكثر من قرن يخبرون الزوار

بأنهم قد انحدروا من أرومة مجرية . فكيف يمكن أن يكونوا قد عرفوا بوجود قطر اسمه المجر ما لم يكونوا قد وفدوا على النسوبة من هناك ؟

ويمكن أن نجد دليلا آخر فى هذه الحقيقة وهى أن جماعة أسوان ، ولغتها الأصلية هى العربية ، والتى قدم أسلافها الى هنا بعد ذلك بمائة عام تقريبا ، قد ارتضت الاسم النوبى : مجراب . وذلك يؤكد أنها قد اطمأنت الى أن هؤلاء الذين يحملون ذلك الاسم هم من أصل مجرى .

ومما يلفت النظر أيضا فى الجزء الأول من كلمة : مجراب المركبة هو طريقة نطقها :

فالمجراب ينطقون المقطعين الأولين تماما بنفس الطريقة التى تنطق بها فى اللغة المجرية فى الوقت الحاضر ، فحرفى العلة فيها مثل حرف O فى كلمة OLD الانجليزية ، وأحرف الصحيح مثل حرف D فى كلمة endure الانجليزية .

حقيقة اننا نعرف أن نطق YG فى السودان يشبه نطق حرف J الانجليزى ، ولكننى مقتنع بأن هذا النطق فى كلمة (مجر Magyar ليس نتيجة تأثير أية لهجة محلية .

وأفضل دليل على ذلك هو أن المجراب فى مصر الذين يتكلمون العربية المصرية - وهى لهجة لا تعرف صوت ال G - ينطقونه كذلك بالطريقة المجرية عندما ينطقون كلمة : مجر وهذه الكلمة تمدنا بدليل آخر ، فضلا عن خصائصها الصوتية ، فمن الملحوظ أنها لا تتلام مع أى من اللغتين النوبية أو العربية ، فهى ترفض أن تتبع القواعد النحوية لأى من اللغتين سواء كصفة أو كخبر .

ففى الجملة العربية مثل : أنا مجر ana Majar بمعنى : أنا مجرى ، أو أنا رجل مجر ana rajil Majar

بمعنى : أنا رجل مجرى لا يضاف اليه أى النسب التى تعنى النسبة الى مكان أو قطر .

ولا يزال هناك مزيد من الشواهد التى تثبت لأصل المجرى للمجراب ، ففى أماكن عديدة أثناء رحلتى الاستكشافية قيل لى كيف أن جزءا من جماعة المجراب ، خلال الحرب العالمية الأولى ، الذين كانوا يتفاخرون بأصلهم المجرى ، قد عزلهم

البريطانيون فترة من الوقت ، ولم يجدوا أبدا
أصلهم المجرى ، حتى فى معسكرات الاعتقال .
ولكن اطلاق سراحهم يعود - كما قالوا - الى أنهم
لم يكن يربطهم أى اتصال ، على أى نحو ، بالمجر-
النهسا لسنوات طويلة .

وقد عرفت عديداً من الأقوال السائرة من
جيران المجراب من النوبيين ، والتي يمدنا بعضها
بأدلة غير مباشرة على أن هذه المجموعة البشرية
تختلف فى ديانتها - على سبيل المثال - عن
الناس الذين استقرت بين ظهرانيهم .

من هذه الأقوال السائرة هذا المثل : « المجر
لا يصلى فى المسجد » ، ويعتقد كل من المجراب

وجيرانهم أن هذا المثل قد نشأ من حقيقة أن
المجريين المجندين فى خدمة الحامية ظلوا محتفظين
بعقيدتهم المسيحية حتى فى النوبة ، بينما تغل
عنها النوبيون أنفسهم .

وليس المثل السابق هو الإشارة الوحيدة
للعقيدة المسيحية للوافدين الجدد ، فهناك عادات
معينة لدى مجراب وادى حلفا تدعو المرء الى ايمان
النظر ، فمثلا نجدهم قبل كسر رغيف الخبز
يرسمون ما يشبه علامة الصليب ، وهى حركة
متبقية من عادة قروية مجرية .

وهم كذلك لا يغفلون رسم علامة الصليب على
جبهة الطفل الوليد ، على الرغم من أنهم جميعا
مسلمون الآن .

هذه الملاحظات وغيرها تدعو الى مزيد من
البحث .

ان دراسة موضوع « المجراب » ، هو موضوع
ذو أهمية خاصة لنا نحن المجريين لأنه يتضمن
شذرات من تاريخنا القومى - لا تزال بعيدة عن
الكهال ، وسوف يتكشف بمرور الزمن كثير مما
لا يزال خافيا .

لكن ليس كل شئ لسو، الحظ ، فنحن لن
نتمكن أبدا من الكشف عن حضارة المجراب
وعاداتهم المدفونة منذ ٢٥٠ عاما مضت . فان
عظام أسلاف المجراب الراقدة فى قبورها لن
تحدث عالم الانثروبولوجيا أبدا بقصتها .

ولقد قال لى المجراب فى « وادى حلفا » كيف
أن بعثة اسكندنافية تصادف أن فتحت بعض مقابر
المجراب التى كانت مشيدة بطريقة مختلفة عن
المقابر الأخرى ، ثم شرعت فى اغلاقها مرة أخرى .
لأن كل اهتمامها كان بما تخفيه رمال الصحراء .
النوبية حتى عام ١٣٠٠ من التاريخ .

ان مجر - آرتى بوادى حلفا - البقعة التى
كانت تضم مساكن المجراب وقبورهم فى الماضى ،
هى الآن على عمق يتراوح بين ثلاثين وخمسين قدما
من سطح بحيرة ناصر . أما البقية الباقية من
المجراب الذين عثر عليهم المستكشف المتأخر
فقد انتقلوا الى الصحراء تاركين وراءهم تيجان
النخيل الحزينة مطلة من الماء تحييه وتودعه فى
اكتوبر ونوفمبر من عام ١٩٦٥ .

فوزى العنتيل



من عادات وتقاليدهم الإغريق

بقلم: أحمد عثمان

المعتقدات الشعبية

لم يأت الاغريق رسول من السماء .. ولم ينزل عليهم كتاب مقدس ... وكان قوام الدين عندهم ما ورثوه عن الاءاء والأجداد .. وكانت الأوساط الشعبية تستقى معلوماتها عن الآلهة من مصدرين رئيسيين الفن والأساطير .. ورغم أن كلا من المصدرين لا يحمل صبغة « الرسالة المنزلّة » إلا أن الناس كانوا يعتقدون بما جاء فيها .. ويؤمنون به تمام الايمان .. فما شك احد منهم قط فى وجود زيوس وفى أنه لو ظهر للبشر فى صورته الحقيقية واستطاعوا أن يروه لظهر فى صورة رجل ضخم البنية قوى فى زهرة الشباب .. والرلة أثينا Athena امرأة قوية البنية ... جميلة الوجه ... وقورة المظهر تلبس الدرع وكانها أحد جنود المشاء ... أما افروديتا فهى ربه الجمال والحب .. امرأة ذات جمال أنشوى ساحر ... رقيقة ولطيفة .. تأخذ بالقلوب هذه كلها تصورات شعبية .. تناقلتها الأجيال الاغريقية .

كانت الديانة الاغريقية إذن ديانة الحياة اليومية .. كانت الآلهة تختلط مع البشر فى الشوارع والطرق وفى الأزقة والبيوتات .. المنزل هو نفسه الآلهة هستيا Hestia ربة « الموقد » الذى تشعل فيه نيران التدفئة فى الموقد التى تهيمن عليه .. ولابد من أن يقف معبد صغير أو محراب لأحد الآلهة .. لابلو رب الطرقات أو هيرميس سيد المسافرين وجالب الحظ أو لهيكاتى أو حتى لأحد الأبطال Heros أو روح أحد الموتى التقاه الأقوياء .. ولم يكن مخزن البيت يخلو من « ابريق كبير » ملىء باللوان الأظعمة مهداة لزيوس حارس ممتلكات الأسرة Zeus Ktesios والا عد المخزن ناقصا .

وهذا الشعور الدينى الدفاق يشع من بين سطور القطع الأدبية التى وصلتنا من العالم القديم ومن سطور نقوشهم ونذورهم واهدائهم للآلهة .. فسقراط - الذى اتهم فى أثينا بالالحاد - يموت مفزوعا قلقا ومهموما لأنه مدين بديك كان قد نذره لأنه الطب أسكليبيوس ! وكان القواد العسكريون يأخذون رأى الآلهة فى ميدان القتال قبل أى تحرك وبعد أى تحرك .. ويقدمون

أن دراسى الماثوبات الشعبية فى اهتمامهم بالنص سواء كان أغنية أو حكاية أو مثلا ... لا يمكنهم أن يغفلوا ما حول النص من عادات وتقاليد ، فهى الأطوار الذى يضم بين أرجائه المادة ، ويصل بين أطرافها ، ويجمع شتاتها ، ويعطيها الأرضية التى يقف عليها ... وفى تتبعنا لتقاليد الشعوب وعاداتها وخاصة الشعوب القديمة انما نحاول أن نرسم صورة لما كان موجودا ، بعد أن أصبح ما يفصل بيننا ، وبينها ، ليس الزمن فحسب ، بل ان انتورة الصناعية التى شرت وجه الدنيا ، واكملت من سيطرة الانسان على الطبيعة ، وبسطت سلطانه عليها ، قد ساعدت على اتساع الهوة التى تفصل بين انسان العصر الحديث وشعوب العالم القديم . لقد نظرت الشعوب القديمة الى ظواهر الحياة المختلفة فى حيرة ، خائفة حيناً ، مبهورة أحيانا أخرى ... فالاغريق مثلاً وقفوا فى حيرة من الاحيان أمام جبروت الطبيعة ، مشدوهين حيال غموض الغازها ، فراحوا يقصون القصص والأساطير عنها .

وما أشر العادات والتقاليد .. الحوادث والأساطير السائدة فى بلاد اليونان الآن .. والتى تتشابه مع ما كان منها للاغريق .. ومع ذلك فقد يكون من السداجة بمكان أن نطلقها قاعدة عامة .. بأن ما هو سائد منها اليوم .. انحدر مباشرة عما كان سائدا بالأمس .. فليس التشابه مبررا كافيا .. شعوب كثيرة لم تتصل بالاغريق وتشابهت عاداتها وتقاليدها مع عاداتهم وتقاليدهم . ثم أن بلاد اليونان كانت ميدان معارك كثيرة ... ومهبط جيوش عدة .. ومسرح فتوحات مختلفة .. تأثرت حضارتها بحضارات امم شتى .. نتيجة للاحتلال العسكرى أو الاتصال الثقافى .. وتبدوا واضحة آثار الايطالية والتركية والانجليزية والفرنسية على اللغة اليونانية الحديثة .. ورغم كل ذلك فهناك قطاع كبير من العادات والتقاليد .. والمعتقدات الشعبية السائدة اليوم فى بلاد اليونان ... لا يتطرق الشك الى أصلها الاغريقى الواضح ... يقوم على ذلك الدليل القاطع ويؤكد البرهان الساطع .

السماء كان يرفع يديه عاليا ومن يتاجى أرباب الموتى كان يمد يديه وراحته تجاه الأرض .. وفى حالة تقديم القرابين .. فإن جنس هذه القرابين ولونها وكيفية ذبحها وما شابه ذلك من تفاصيل كانت تحدده « تقاليد » موروثة ومقدسة

شعائر الطهارة

كانت الطهارة فى الديانة الاغريقية - كما هى فى الديانات السماوية - مطلباً ضروريا لمن أراد التعبد للآلهة فى المعابد أو حتى خارجها .. فعلى المتعبد أن يغتسل وأن يرتدى ملابس نظيفة طاهرة من لون معين . ويخبرنا نص على أحد النقوش بأن النساء اللاتي كن يتعبدن للآلهة ديسبونا Despiona آلهة محلية عبدت فى شبه جزيرة البلوبونيز (كن لا يلبسن حتى .. ولا بد من أن يتعبدن وهن حفاة .. ولا يرتدين ملابس قرمزية أو سوداء أو أية ثياب أخرى مزركشة . وكانت فى الديانة الاغريقية أيضا ألوان من « النواهي » والمحظورات نهى عنها الدين وحرمتها الآلهة على العباد . وفى مدينة ليندوس بجزيرة رودس كان على من أكل « الجبن » أن ينتظر يوما بأكمله قبل أن يسمح له بدخول المعبد أما أكل لحم الماعز أو الفاصوليا فحرام عليه دخول المعبد طيلة ثلاثة أيام !

ويحكى أن ثلاثة من المسافرين كانوا فى طريقهم الى معبد أبوللو فى دلفى .. فهاجمهم بعض قطاع الطرق .. فولى أحدهم الأدبار .. أما الآخران فقاوما المجرمين وهزماهم .. لكن أثناء اشتباكهما معهم ودون وعى جرح أحدهما الآخر جرحا عميقا مات على أثره . لقد هزم المجرمون حقا لكن ماذا عن المسافر الذى قتل زميله عن غير قصد ؟ لقد ظن أنه تلوث بدمه وتدنس بجريمة قتل النفس التى حرمتها الآلهة ؟ .. ماذا يفعل ؟ لقد واصل السير الى معبد دلفى ليسأل أبوللو المشورة كيف يظهر من ذلك الدنس فجاءته النبوة « لقد قتلت صاحبك وأنت تدفع عنه فلست بقاتل ولم يمسك دنس .. ولكنك أظهر وأنقى ما تكون الطهارة والنقاء » ونعود لثالث المسافرين الذى هرب ناجيا بحياته

لهم الشكر فور أى انتصار أو بادرة انتصار .. ولذلك أقاموا لهم المعابد وقدموا لهم القرابين .. واستشار القادة السياسيون النبؤات فوجدوا عندها الحلول لكل معضلة فى طريقهم .. واتخذت كل مدينة اغريقية لنفسها « الها راعيا » وكانت لكل أسرة عبادتها الخاصة .. وإلى جانب آلهة الأوليمبوس العظام عبد الاغريق قوى عليا أخرى عديدة تدخلت فى حياتهم .. بل انهم عبدوا أحيانا بعض أمواتهم وبعض أحيائهم (فى العصر الهلنستى) .

وهكذا عاش الرجل الاغريقى البسيط فى عالم مليء بالقوى العليا .. صغيره أم كبيره . صديقة أم معادية .. فحاول أن يكسب رضاها .. لأنه كان يعتقد أن زيوس يجازى المحسن احسانا فيفيض عليه من خيرات الأرض .. ويرزقه من طبيباتها الكثير .. تؤتي أشجار البلوط أكلها .. وتكثر فيها خلايا النحل .. وتتكاثر قطعان الماشية والأغنام .. وتضع النساء ولدانا أصحاء .. أما من يذنب أو يرتكب معصية hybris فليس له من هذه الخيرات نصيب .. العكس . فالويل له من الأوبئة والمجاعات .. وخطر الحرب وأهوا لها .. ووجد بين أفراد الشعب - مع ذلك - من كانوا يتصورون أن بإمكانهم التحلل من هذه الأخلاقيات وتراضية الآلهة أو بمعنى أصح رشوتهم لكى يتغافلوا عن ذنوبهم !

ولعله بات واضحا الآن أن الديانة الاغريقية بعيدة كل البعد عن الديانات السماوية فى جانبها العقائدى .. لأن الديانات السماوية تقوم على رسالة منزلة جاء بها رسول .. ترسم دستوراً أخلاقيا متكاملًا . أما فى الجانب الشعائرى فأننا نجد الديانة الاغريقية تقترب من الديانات السماوية اقترابا شديدا .. فالأغريقى مثلا يخصص يوما من أيام الأسبوع للعبادة وهو يصوم بعض الأيام عن الطعام أو بعض الطعام . وكان للاغريق معتقداتهم الشعبية أيضا فمن أراد منهم أن يلمس شيئا مقدسا عليه بغسل اليدين أولا .. ومن يدخل المعابد على تل الاكروبوليس فى أثينا كان عليه أن يترك كلبه خارج المكان حتى لا يصحبه فى هذه البقعة الطاهرة .. ومن يدعوا أرباب

وتاركا رفيقيه - فما أن وصل أبواب معبد دلفي حتى أمر بترك المكان الطاهر على الفور .. حتى لا يذنبه فما هو الا « مجرم قاتل » وآثم نجس .

وفى كل عام كان الآثينيون يقومون بتسميره غريبه للتطهير والتفكير .. وكان المقصود منها طرد « النجس » أو الحظ السيء أو درء الوباء . وانتشرت هذه التسمية .. فى المدن الأيونية الأخرى وقد عرفت الشعوب على اختلافها انما من تقديم القربان أو الضحية ، التى تتضمن تحميل « البعض » خطايا كل البشر وحظهم السيء والعمل على التخلص من هذا « البعض » وما يحملون . فكان الآثينيون يختارون رجلين قبيحين بانسين واحد من أجل الرجال والآخر من أجل النساء ثم يربطان بخيوط من فاكهة التين الجافة .. خيوط سوداء لمن يمثل الرجال وخيوط بيضاء للآخر .. ثم يطرد الاثنان من المدينة نهائيا - وفى رواية أخرى يقال أنهما كانا يرجمان بالحجارة ولو أن هذا غير ثابت !! ونحن نجهل كيفية اختيار هذين الرجلين وهل هما من المواطنين أم من الأجانب المهاجرين .. من الأحرار أم من العبيد .. وهل كان يدفع لهما تعويض عما يقاسيا من أهوال دون ذنب اقترفاه .. أم كان عليهما الخضوع لأمر الجماعة .. وكيف يحصل هذا الرجلان أوزار مدينة أثينا بأثرهما ؟ على كل فقد كان يطلق هذين الرجلين كلمة Pharmakoi فارماكوى وهى مشتقة من كلمة Pharmakon التى تعنى فى الطب الاغريقى « عقار » ولكنها كانت تعنى لدى أفراد الشعب « أى مادة لها تأثير سحرى » !!

أعياد الميلاد

كان ميلاد الأطفال سولا سيما الذكور منهم - حادثا سعيدا كما هو الحال فى كل مكان وزمان .. ويرجع السبب فى تفضيل الذكور على الإناث لا لأن الذكور أقدر على رعاية الوالدين اذا بلغ أحدهما أو كلاهما الكبر ليس لهذا السبب فقط بل لأن الذكور أيضا أحق بذلك وأولى برعاية



تقاليد الزواج

ومن بين التقاليد التي توارثها الاغريق أن تظهر « العروس » نوعا من « الضيق » عند مغادرتها للمنزل الذي نشأت فيه ويبدو أن القول « يبكي مثل العروس » صار مثلا شائعا .. وكانت العروس تنقل الى بيت الزوجية في بعض الأماكن - على عربة .. ثم يحرق « عمود » أو « محور » هذه العربة دليلا على أن العروس لن تعود الى بيت أبيها مرة أخرى . وكانت العروس تزف بواسطة الأصدقاء والأحباب والأقارب من الجنسين .. يرددون عبارات الحب والأمانى والابتهالات بسعادة الزوجين .. ويغنون أغاني الزواج *epithalamia* .. ولكنهم كانوا أيضا يتبادلون النكات البذيئة ويقال في تعليق ذلك أن هذه النكات كانت مكروهة لدى قوى العقر والجذب وقوى الشر عموما وعلى هذا الأساس فهي الأقدر على طرد هذه القوى ! وما أن تصل الزفة الى بيت الزوجية حتى تستقبل « العروس » بوابل من المكسرات وقطع الحلوى والفواكه التي كانت تنثر على « العريس » أيضا وتعرف هذه العادة باسم *Katachysmata* وهي بمثابة نوع من التصريح للقادمة الجديدة بدخول المنزل والانضمام لأفراد الأسرة . (وكان هذا نفسه ما يحدث بالنسبة « للعبد » الذي اشترى حديثا) .

وكانت العروس تحمل معها « غربالا » من السهل تعليق هذا التقليد لأنه ما زال شائعا في كل أرجاء أوروبا على أساس أن الغربال يعرقل الأرواح الشريرة . لأن الناس يعتقدون أن هذه الأرواح الشريرة لا يمكن أن تتخلص من رغبتها الشديدة في عد ثقب هذا الغربال وناهيك بما يستغرقه ذلك من وقت ! بل أن الأوربيين المعاصرين يقولون أن هذه الأرواح تعد « واحد » اثنين » ثم تقف عند هذا الحد لأنها لا تستطيع أن تفوه بالرقم « ثلاثة » لأنه اسم « الثالث المقدس » وهكذا تظل تعد « واحد اثنين واحد اثنين .. واحد اثنين .. » ويخيب سعيها .

وفي مناسبة تعرف الزوج رسميا على عروسه

أرواح الآباء والأجداء .. ذلك لأن الاغريق كانوا يعتقدون بأن الميت لا يفقد عضوية أسرته .. وينبغي أن تظل روحه محط الرعاية والاحترام بين بنى الأسرة .. تماما مثل كبار السن من أفرادها الأحياء .

وما أن تشمر الأم بالأم الوضع حتى تسارع بالدعاء لآرتميس *Artemis* ربه الولادة .. وتستدعى أيضا بعض القابلات المحترفات .. مع بعض الجارات الصديقات وذلك لكي يساعدنها في عملية الولادة .. وقد يستخدمن السحر للتعجيل بنزول الطفل . ولقد كان الأثينيون يحتفلون بقدوم الطفل في يومه الخامس أو السابع أو العاشر . وكان الحفل يعرف باسم الأمفيدروميا *Amphidromia*

ومعناها « الدورة » (ولعلها تعني نفس اليوم من الأسبوع الثاني للولادة) . وكان المشتركون في هذا الحفل العائلي يخلعون ملابسهم تماما .. ويلتقط أحدهم الطفل .. ويلف به جريا حول الموقد والهدف من ذلك واضح .. فما هو الطفل يلتصق جسده العاري بجسد أحد أفراد الأسرة العاري أيضا .. ثم عاهو يتحرك بسرعة كبيرة في الهواء الطلق .. لتذهب غربته .. ثم هاهو يقترب جدا من نار الموقد المقدس .. فتططره تماما فهي نار هستيا « ربة الموقد » ورعاية الأسرة .. وتحرك النار أيضا فيما تحرق أى سوء حظ أو « نحس » قد يكون الطفل جلبه من عالم الغيب . وبعد فقد اندمج الطفل في الأسرة .. وصار فردا من أفرادها .. وحتى تتوطد أواصر الألفه والمودة تقدم الهدايا للطفل .. يحملها اليه أصدقاء الأسرة . وتعود الناس أيضا أن يقدموا للطفل هدايا عندما يروونه لأول مرة سواء بعد الولادة مباشرة أم بعد حين .. (وهذه عادة منتشرة عندنا الآن) . وكان الناس أيضا يحتفلون بأعياد ميلادهم سنويا . وكان اليوم العاشر للولادة (أو السابع عند البعض) هو يوم « تسمية الطفل » فيدعى الأصدقاء والأقارب لهذا الحفل الذي تقدم فيه القرابين للآلهة وتذبح التضحيات وتقام الولائم .

الأرض .. واما أن يدفن الجسد نفسه دون حرقه بعد لفه في كفن مناسب .. ولا يعد هذا اختلافا جوهريا في نظرة الاغريق للعالم الآخر وطبيعة الحياة فيه المهم أن توارى بقايا الميت وتختفى عن دنيا الحياة . وذوو القربى ملزمون بدفن الميت ومن وجد جثمانا لم يدفن بعد فعليه أن يلقي بحفنة من التراب عليه وهذا أضعف الايمان .

وكانت تدفن مع الميت بعض الحاجيات اختلفت نوعيتها وكمياتها من عصر لعصر بالنسبة للحالة الاقتصادية .. الا أن الميت لم يترك أبدا بدون ما قد يحتاج اليه في رحلته الى دنيا الآخرة فمثلا كانت توضع قطعة من النقود في فم الميت لكي يدفعها كأجر لخارون Charon «معدوى الموتى» الذي كان يعبر بالارواح نهر ستيكس Styx والمياه التي تفصل عالمنا عن عالم الموتى .. وفي عصر أريستوفانيس كان الاثينيون يدفنون مع الميت قطعة من الكعك المعجون بالعسل - ورغم أنه ليس من الضروري تعليل كل تقليد أو طقس من الطقوس التي رسخت عبر الازمان وتوارثتها الاجيال - الا انه يقال في تعليل ذلك التقليد أن الاغريق كانوا يعتقدون أن على بوابة الآخرة كلب كبير يقال له كيربروس cerberos له رهوس عدة .. ضمخ الجنة .. مخيف الهيئة .. يربض على البوابة لا يفارقها .. لا تغمض له عين ..



فانه يرفع عن وجهها الحجاب أو بمعنى أصح « يرفع الطرحة » ويقدم لها الهدايا بهذه المناسبة أي anakhypteria «هدايا رفع الطرحة» التي هي في حد ذاتها تعنى الاتحاد والاندماج لان اعطاء جزء من ممتلكاتك لشخص ما انما يعنى - عند الاغريق - اعطائه جزء من نفسك .

الشعائر الجنائزية

وعندما يقضى اغريقى نجه تقام له طقوس جنائزية فخمة رغم اننا نسمع عن نصائح عديدة بعدم الاسراف في اظهار الحزن أو التبذير في الانفاق على الجنازة . وكانت الشعائر الجنائزية تتبع «الوفاة» مباشرة .. ربما لان الطقس دافىء في بلاد الاغريق .. مما قد يؤدي الى تحليل الجثة وتعفننها .. لكن بالاضافة الى ذلك كان الاغريق يعتقدون أنه ما أن تفارق الروح الجسد .. حتى يصبح الانسان غريبا على الدنيا .. ومن الخير له أن يرحل بأقصى سرعة ممكنة الى العالم الآخر . عالم الارواح والظلال الذي أصبح ينتمى اليه . وتبدأ الشعائر الجنائزية « بتمديد الميت Prothesis » على السرير بعد لف الجثة جيدا . ثم تقوم حوله «المنذبه» التي تقوم بها ربات البيت وقربيات المتوفى .. وقد تقودهن بعض الندابات المحترفات .. المهم أن تكون هناك واحدة تصرخ وتولول فتزدعج عليها الباقيات في هيئة جوقه ، (وما زالت هذه العادة منتشرة في بلاد اليونان الحديثة ويطلقون عليها لفظة moirolo ghia وتتكون من أبيات من الشعر المحفوظ أو المرتجل) . وقد يستأجر الاثرياء ذوو الجاه والسلطان شاعرا محترفا لينظم لهم مرثية inrenos تنشدها جوقة الندابات وكان الشاعر سيمونيديس Semonides بارعا في هذا اللون من الشعر .

ويلى ذلك مباشرة « حمل النعش » ekphora اذ يحمل الجثمان على سريريه الى مرقده الاخير وقد لف في أغطية بيضاء ولف بنباتات جنائزية معينة .. وهناك اما يحرق الجثمان ويحتفظ برماده في ابريق أو وعاء يدفن تحت

ولا يغفل له طرف .. ولا يهدأ له خاطر .. وقد يعطل هذا الكلب أو يمنع مرور الروح الى الآخرة .. وقطعة من الكعك المعسول - المزوجة بمادة مخدرة أحيانا - كقيلة بأن تلهى هذا الكلب ولو للحظة .. فتستطيع الروح أن تعبر الى مقرها الابدى !!

وبعد أن يعود القوم من تشييع الجنازة يشتركون فى تناول وجبة الجنازة: peridei prec ثم يتطهرون من الدنس الذى أصابهم لاشتراكهم فى «عملية تكفين الميت ودفنه» ، ويأتى بعد ذلك دور تقديم القرابين فى اليوم الثالث والتاسع للدفن . ونظرا لان الاغريق كانوا يعتقدون أن أمواتهم يحتاجون فى آخرهم ما يحتاجونه فى دنياهم من مطعم ومشرب وملبس .. وماء للاغتسال .. فلا غرو أن تكون قرابينهم المقدمة لهم من الطعام والشراب .. لبن وعسل النحل (الذى كان يعتقد انه خير ما يحافظ على الحياة والحيوية فهو اذن مناسب بل ضرورى لمن فقدوهما) .. وكان فيما يقدم أيضا المذء القراح والخمر وزيت الزيتون .. وكانت كلها تسكب فى حفرة على القبر أو بالقرب منه .. وأحيانا كان يحفر مجرى الى داخل القبر .. أو توضع فيه أنبوبة تصب فيها القرابين حتى تصل بسهولة لجثمان صاحب القبر .

ويتصل بحديث الاموات موضوع الاشباح .. ويبدو أن الاشباح الاغريقية لم تشكل عالما رهيبا يخاف منه الأحياء .. طالما هيا الناس لموتاهم الراحة ويسروا لأرواحهم طرق الرحيل والاستقرار فى عالمها .. ولم نجد أشباحا تطارد الأحياء وتقلق نومهم الا أشباح القتلى وأرواح من لم يدفنوا .. وكأنى بهم ينتقمون من الأحياء .. فالقتيل يبعث روحه الجبارة تنتقم من قاتليه .. وناهيك بما تفعله الاشباح فى شخص قتل أحد أقربائه ! ان أشباحا رهيبية يقال لها Erinyes « الارينيات » تطارده ليلا ونهارا وهذه الاشباح لون من اللعنات تمثلت فى نسوة لهن شكل مخيف .. يتخيلهن المذنب بخصلات شعرهن الانعوانية يحملن السنة النيران والسماط ..

وقد يمسسنه بسحرهن فيحيلنه الى « شبح هزيل » لا يلبث أن يفارق الحياة .. ولكن فى النهاية قد يتحولن من «الهات انتقام» الى « الهات رحمة Eumenides كما حدث عند أيسخولوس فى ثلاثيته المشهورة « الاوريسيتيا »

ولكن هذه الرؤى المخيفة سواء اكان مصدرها عالم الاموات أم غيره .. لم يقف الناس ازاءها عاجزين .. فقد كان لديهم العلاج الرادع لهذه الرؤى .. وكان هناك فى كل مكان أناس يحترفون هذا الفن فن تطهير البشر وتجنبيهم هذه الرؤى .. وعندنا شذره من سوفرون Sophron (وهو كاتب من سيراكيوز بصقلية عاش فى القرن الخامس ق.م) .. تحكى الشذرة التى وصلتنا أن هيكاتى Hecate ربة العالم السفلى الرهيبية التى تضع الاشباح والرؤى تحت سلطانها - طاردت سكان منزل ما وأقلقت نومهم فما كان منهم الا أن لجأوا الى امرأة عجوز ساحرة . فطلبت منهم احضار كلب صغير وغصن من شجرة الغار وبعض القار أو الزفت ذى الرائحة النفاذة وملح وبخور وموقد وفتحت كل النوافذ والابواب وجلس سكان البيت كلهم حول الساحرة العجوز فى صمت وخشوع فذبحت الكلب الصغير وتضرعت للربة هيكاتى أن تقبل القرбан وتغادر المنزل ! وكان لها ما أرادت وهناك وسائل أخرى كالاستنجاد بأحد الآلهة أو الابطال .. أو حتى الاحتفاظ بتمثال أو محراب صغير لأولولو خارج المنزل أو استشارة النبوءات عما ينبغى عمله .. أو قد تستدعى الروح نفسها باحدى وسائل « تحضير الارواح » لكى تشرح قضيتها وتعرض أمرها .. حتى يفهم ما يريد .. ويلبى طلبها ، وكانت التمانن ذات فائدة كبيرة فى هذا السبيل وهكذا لم يكن الاغريق البسيط « عبدا ذايلا » للأشباح أو الشياطين أو حتى الجن !

السحر

وانها لمحاولة قديمة قدم الدهر أن يستخدم الانسان السحر فى صراعه مع الطبيعة ومايكنتفه

ومدلولاتها .. وينبغي دراستها ومعرفة أسبابها بدلا من رفضها بوحى من تقدم العلم والتكنولوجيا .

هب أن عاشقا متيما صدته محبوبته عصية القلب عسيرة المنال فذهب الى أحد السحرة يلتمس العون ... فلماذا يفعل الساحر ؟ اليس جديرا به أن يلجأ الى أفروديتا ربة الحب والجمال ؟ ولكنه يستطيع - أيضا - أن يسخر قوة أقرب اليه من تلك الربة الماكرة للعب . عليه باتباع الطريقة المصرية القديمة .. عليه بالسحر .. ولقد تعود الناس منذ القدم في مصر القديمة وبلاد الاغريق على السوء على أن يلبسوا تماثيل آلهتهم في المعابد مختلف الأزياء التي صنعت - في الغلب - من الكتان .. وذلك لاعتقادهم أن هذه التماثيل ليست مجرد صور جوفاء للآلهة ولكنها في الواقع مأوى الآلهة ومهبط نزولهم .. حين يدعوهم البشر .. ومن ثم فإن ما ترتديه هذه التماثيل من ثياب ان هي الا « ثياب الهية » وملابس ربانية .. ولما كانت الملابس - في اعتقاد القدماء - جزءا من نفس لابسها فإن الساحر القديم يستطيع أن يمارس حرفته على قطعة من تلك الملابس وكأنه يمارسها على الآلهة أنفسهم .. أى أنه يستطيع أن يسخر الآلهة خُدُمته !! فعلى الساحر الذي لجأ اليه العاشق الولهان لكي تكون « رقية الحب » مؤثرة وفعالة عليه أن يحصل على قطعة من ملابس المحبوبة العصية وبلغه السحر الأوسيا Usia (وهو ما يسميه أهل القرى المصرية « قطره ») وتوضع هذه القطعة من الملابس على دمية يصنعها الساحر من الفخار ويذهب بها الى المقابر ويتركها على قبر أحد القتلى (اعتقادا بأن أرواح القتلى تكون قوية عنيفة غير مستقرة في العالم الآخر) ويبدأ الساحر في ترتيل بعض الادعية والتعاويذ .. ضارعا للأرباب إن تساعد روح هذا القتيل أو شبحه في الذهاب للمحبوبة العصية .. يورق نومها .. ويذهب النعاس من عينيها .. ويرغمها على الذهاب الى الساحر .. أو حتى الى العاشق الولهان المنتظر نفسه !!

احمد عثمان

من أهوالها ومشاقها .. وفي كل أرجاء البسيطة اعتقد الناس دائما أن القيام ببعض الطقوس أو انشاد بعض الكلمات .. يعطى صاحبها سلطان على جزء من الطبيعة أو حتى على أفكار وتعارفات بعض أخوانه . وكان أهل العصر الاغريقي وسحرتة يعتقدون أن في الطبيعة « قوى » معينة dyramais من الممكن التحكم فيها لمن استطاع أن يوجهها التوجيه السليم بتكتيك خاص .. واسلوب بعينه .. وذلك طبقا لقانون طبيعى معروف وهو قانون « الانجذاب » و « التنافر » وكلمة « الانجذاب » ليست كلمة خاصة بالسحر ولكنها موجودة عند قدامى رجال العلم مثل ثيوفراستوس Theophrastos (القرن الثالث ق.م) الذى يقول « ان النباتات تنمو وترعرع بفعل انجذابها لظروف مناخية معينة وفي فصول محددة » ولكن السحرة والفلاسفة ذهبوا الى أكثر من ذلك فاعتبروا أن العالم كله وجد واستمر في الوجود بفعل سلسلة من الانجذابات والانسجومات . ولقد كان لهذه النظرية مبرراتها مثل نمو الحيوانات وذبولها طبقا لاكتمال القمر أو تضائله .. وحدوث المد والجزر وفقا لموقع القمر .. اذ قيل مثلا فى تحليل الظاهرة الاخيرة أن القمر « كوكب مائى » وهناك « انجذاب » و « تنافر » بينه وبين مياه البحر ! ولكننا مع ذلك لا نستطيع أن نرى مثل هذه العلاقة فى الامثلة الآتية : الفيل النائر تهدأ ثورته وتذوب فورته عندما يرى كبشا! والثور المتوحش ينقلب حيوانا اليفا ولطيفا اذا ربط فى جذع شجرة التين - والتين لا غيره !! واذا داس الاسد بأقدامه فوق أوراق أشجار البلوط يتخدر .. « وتنمل » أطرافه !! ولعل الملاحظة غير الدقيقة هى التى أدت الى الاعتقاد الشائع بأن الثعبان اذا ضرب مرة واحدة مات .. لكن اذا ضرب عدة ضربات تدب فيه الحياة من جديد !! وتجربة بسيطة كانت جديرة بأن تفسد على هؤلاء القوم اعتقادهم بأن من لدغه « العقرب » يشفى من سمه اذا همس فى أذن الحمار « لقد لدغنى العقرب » ! على كل فهذه ماثورات شعبية متوارثة .. وما زالت معروفة ومتداولة حتى اليوم وفات علماؤنا أن يناقشوها كظاهرة اجتماعية موجودة لها قيمتها

نهر شعبي

سوكا

والطير البيضاء

بقلم: عمر عثمان خضر

للغاية .. يتمتعون بكل شيء .. حتى ماتت
الأم .. وغلف الحزن الجميع وعلى رأسهم الملك
وأطفاله .. ولا يعرف احد من أين جاءت هذه
المرأة الغريبة التي تسلطت على الملك ..
وجعلته ينسى زوجته وأطفاله .. قالوا انها
ساحرة كانت تسكن على شاطئ النهر ..
جاءت بعد وفاة الملكة وسيطرت على الملك
وتزوجته ! .. كانت بلا شك امرأة شريرة

كان الملك من الملوك عشرة أبناء .. وبنت
واحدة رائعة الجمال اسمها سوكا .. وكان
الجميع يعيشون حياة هادئة .. ترفرف عليهم
السعادة .. وترعاهم أم حانية .. وكانت
الملكة الأم امرأة طيبة .. بقلب من ذهب ..
تعطف على الجميع .. لذلك كانت محبوبة هي
وأطفالها من كل سكان المدينة .. أما الأبناء
العشرة ومعهم سوكا الجميلة فكانوا سعداء

.. حقت على الأبناء العشرة ومعهم سوكا الصغيرة الجميلة .. وظلت توغر صدر الأب حتى بعد عنهم .. وبعد أن عاملتهم طويلا كالخدم .. وأهانتهم كثيرا .. طلبت من الملك أن يأذن لها بإبعادهم .. وشعرت بفرحة طاغية حين وافقها الملك على ذلك .. وبلا تردد وبسرعة نفت سوكا الصغيرة الجميلة الى غابة مهجورة من أقصى المملكة .. أما الأبناء العشرة فقد سحرتهم الى عشرة طيور بيضاء .. وأطلقتهم في السماء وأمرتهم ألا يعودوا الى هذه الأرض مرة أخرى .. وهكذا طارت الطيور العشرة .. ارتفعت الى السماء .. وطارت فوق أنهار طويلة وجبال عالية .. وكان هناك لعنة تطاردهم .. وظلوا في طيرانهم يعبرون الأنهار والصحراوات حتى حطوا في نهاية الأمر في غابة عظيمة على شاطئ بحر كبير .. أما سوكا .. فقد تلقتها الغابة المهجورة .. وظلت سوكا تبكي خائفة حتى أشفقت عليها حيوانات الغابة .. واستضافوها .. وعاملوها في رفق بعد أن سمعوا حكاياتها العجيبة عن مدينتها .. وزوجة أبيها الساحرة الشريرة .. ومرت الأيام .. وسوكا تنضج لتصبح فتاة رائعة الجمال .. تقضي سحابة يومها في الغابة .. تسال الطيور والأزهار والأشجار والأنهار .. وتتوسل لكل شيء تراه أن يساعدها على العودة .. ولقاء أشقائها العشرة الأحباب .. والأب الذي نسيها .. وعاشت سوكا تبكي على الدوام .. وتشكى .. حتى رثم لها كروان طيب .. فزار الأب الملك في المنام وحكى له شوق ابنته سوكا اليه ! .. وكان أن اشتاق الأب الملك الى ابنته سوكا فأرسل من يبحث عنها .. وعلمت سوكا من الكروان الطيب أن أباه في انتظار عودتها .. وصحبته في رحلة العودة .. وفارقها على أبواب القصر وهو يتهنى لها حظا سعيدا .. لكن سوكا لم تجد الحظ السعيد .. كانت تعتقد أثناء عودتها أن أباه سيكون في انتظارها .. وأن المدينة كلها ومعهم أشقاؤها سيستقبلونها استقبالا حافلا .. لكنها فوجئت بالمدينة تبدو حزينة .. وقصر الملك يبلو كالمهجور .. وعلى أبواب

القصر استقبلتها الساحرة الشريرة .. وروعت المرأة لجمال سوكا الباهر .. واحتقنت عيونها .. وتمتمت ببعض الكلمات .. ولم تدر سوكا الا وجسدها يلتهب وكان جلدها سينسلخ ! وفرت هاربة الى ابهاء القصر وتمتمت الساحرة تطاردها كالافاعي .. وشعرت بالحزن وهي ترى الخدم يفرون من وجهها وكأنها شيطانة .. واتجهت لفورها الى جناح أبيها الملك .. ودت لو ارتمت في أحضانه .. وتسأله عن أشقائها .. لكنها فوجئت به يصرخ مناديا الخدم .. ويأمرهم بطرد الشيطانة .. وحاولت أن توضح له أنها ابنته سوكا .. لكنه كان قد ذهب .. وحملها الخدم .. وقذفوا بها خارج القصر .. وسارت سوكا حزينة .. المدينة كئيبة .. وكل ما في الوجود صار موحشا .. هذه الحياة التي حرمتها كل شيء .. ما الذي فعلته حتى تستحق كل هذا العذاب .. وسارت وشي .. ما يملأ فؤادها بالأمل .. أن تلتقي بأشقائها .. وتبوح لهم بأحزانها .. لكن أين هم ؟ .. سألت الشمس .. أيتها الشمس المباركة .. أين الأحبة ؟ .. لكن الشمس لا تجيب .. يزحف الليل الكئيب ليلتهم ضياء .. أيها الليل .. أين أشقائي ؟ .. ولا يجيب الليل ! .. أيتها الطيور الملائكية أين اخوتي ؟ .. وظلت تسير .. الشمس تشرق وتغيب .. والليالي تتعاقب .. ولم يعد لها سوى ذلك الصوت الخزين النابع من أعماقها الحزينة .. تغنى للأحباب .. أين هم .. أين أنتم يا أبناء أمي ؟ !! .. ووصلت في النهاية للغابة العظيمة على شاطئ البحر الكبير .. كانت متعبة حائرة .. وحزينة .. لكنها لم تياس من اللقاء .. ورقدت بين الأشجار .. نامت نوما عميقا .. وفي الصباح كانت عطشى .. وجائعة .. فاكلت من ثمار الغابة .. واتجهت لنهر مرمرى تشرب منه .. ورقدت لترتشف الماء بشفتيها من حافة جدول صغير .. وعلى صفحة الماء الفضية رأت وجها دميما كأنه لشيطانة .. فأدرجت سر تنكر أبيها لها .. وغفرت له .. وعرفت ان زوجة أبيها الساحرة

قد شوهتها .. وبكت سوكا طويلا .. ونزلت
لستحم من ماء النهر .. كان جسدها مشوها
أيضا .. لكنها فوجئت بالمياه تغسل التشوهات
.. وتعيد إليها جمالها أروع مما كان ..
وسجدت لله شكرا ! .. وخرجت من النهر
وفى عزمها أن تبقى بجواره للأبد !!
أما فى قصر الأب .. فقد كانت تحدث
أشياء عجيبة .. أطياف مؤرقة تداعب الملك
كلما رقد لينام ! .. وبدأ الرجل يشعر بخين
جارف نحو أبنائه .. وسأل زوجته الملكة عن
الأمراء العشرة فأخبرته أنها لا تعرف ! .. ولما
سألها عن سوكا أبدت دهشتها .. وقالت له
ألم تأمر بطردها ؟! وأصاب الملك الذعر ..
هو طرد سوكا الحبيبة .. لقد كانت الأخرى
شيطانة مشوهة .. ولم تكن أبدا ابنته ..
وتسأل الملك .. لكن كيف أصبحت سوكا
الجميلة شوها هكذا ؟! فردت الملكة الشريرة
بأن ذلك قد يكون لمرض أصابها فى الغابة !!
وانزوى الملك .. اعتكف فى جناحه ..
وتكاثرت عليه الهموم .. يفكر فى صغاره
الأعزاء الذين فقدهم جميعا .. وأرسل
جيوشا من الرجال تبحث عن سوكا .. لكن
الرجال عادوا خائنين .. لم يعثروا أبدا على
سوكا .. وأصاب الملك ذعر شديد .. هو
الذى ضيع ابنته .. هو الذى شردها ..
وقضى ليلة كئيبة .. وفى الصباح حكى
لزوجته أنه رأى سوكا فى منامه تلعب فى
حديقة القصر .. وتقتطف باقة من الأزهار
.. وعندما أبصرته فرت هاربة .. وطمانته
الملكة بأنها أضغاث أحلام .. وفى اليوم التالى
عاد يقول لها أنه رأى فى منامه سوكا فى
روضة غناء .. وحولها طيور عشرة بيضاء ..
وعلى رأس كل طائر تاج ذهبى جميل ..
وسوكا تلاعبها وتطعمها .. فلما دنوت منها
تفرقت الطيور .. وهربت سوكا بين الشجيرات
.. ولم أعثر لها على أثر .. وشحب وجه
الملكة وهى تسمع الملك يذكر الطيور .. وعاد
الملك فى اليوم الثالث يحكى أن الطيور أقبلت
عليه وحطت على كتفيه .. وسوكا احتضنته
وبكت على صدره ! .. ثم أبصروا بالملكة تاتى

اليهم .. ففزعت الطيور وصاحت بأصوات
مزعجة وانقضت عليها تنهشها بمنافيرها ..
وتخمشها بأظفارها حتى سال الدم منها ..
وأنه قام من نومه مرعوبا .. ولم يقص رؤياه
على الملكة .. حكاها لوزرائه .. وأخبرهم أن
لهذه الأحلام صلة بأولاده العشرة .. وابنته
سوكا .. وأن الملكة هى سبب كل هذا
البلاء .. وقال لوزرائه أنه يشعر بأن ابنته
وأبنائه فى مكان ما .. أحياء .. وأنه سيلتقى
بهم .. لذلك أمر بأعداد جيش كبير خرج هو
على رأسه للبحث عن الأعزاء الغائبين ! ..
أما سوكا .. فقد ظلت تنتقل من مكان
الى آخر فى الغابة .. فرحة بعودة جمالها ..
وعاشت تأكل من ثمار الغابة وتشرب وتستحم
فى الماء المقدس .. وتساءلت فى وقت ما لم
لا ترى أين ينتهى النهر .. وسارت فى حذائه
حتى وصلت للبحر الكبير .. كان الوقت قرب
الاصيل .. والأفق مغلف بغلايات أرجوانية
.. والشمس تغرب عبر البحر .. وتنعكس
أضواؤها الفسائية حتى لتحيل كل شئ الى
ياقوت يتوهج ! .. وسوكا تشعر بسعادة
غامرة .. لم تشهد أبدا أجمل من مثل هذا
العروب .. وظلت ترسل نظراتها عبر الأفق
.. تتأمل هذا الكون البديع .. وتتعجب من
روعة البحر .. واتساعه اللامحدود .. وفيما
هى كذلك أبصرت عشرة طيور جميلة تهبط
على مقربة منها .. فتأملتها فى إعجاب ..
كانت تلامس الأرض بأجنحتها الرقيقة ..
وأصابها ما يشبه الذهول لما يحدث حولها ..
ما أن اختفى آخر شعاع من أشعة الشمس
حتى أبصرت الطيور العشرة وقد تحولوا الى
أمراء رائعى الجمال ! .. وتمنعت فيهم جيدا
.. وعقدت الدهشة لسانها للحظات وهى
تكتشف فيهم أشقاءها الأحباب .. ولم تلبث
أن أفاقت من دهشتها لتصرخ فى فرح وتندفع
اليهم منادية إياهم بأسمائهم .. وما أن رأوها
حتى اندفعوا لاحتضانها جميعا .. وظلوا لوقت
طويل يتعانقون ويقبلون بعضهم البعض وهم
يبسكون من الفرحة .. ثم جلسوا يتحادثون
.. سألتهم سوكا .. لقد كنتم يا أحبائى

طيورا منذ لحظات .. فهل يكون الانسان
طيرا !!!

فقالوا ان الملكة الملعونة سحرتنا ..
وأطلقتنا في الفضاء فنحن في النهار طيور ..
وفي الليل أمراء .. وسألتهم سوكا .. أين
تسكنون .. فقالوا نسكن في واد بعيد ..
وراء هذا البحر الكبير .. ويسمى وادي الطيور
.. ولا نأتي الى هذه الغابة الا ثلاثة أيام في
السنة .. وحان موعد عودتنا ! .. وأصاب
سوكا الفزع .. هل سيتركونها بعد ما قاسته
من أجل لعنهم .. لا .. لابد وأن يأخذوها
معه .. وانخرطت سوكا في بكاء حاد ..
حتى أشفق أشقاؤها .. وبكوا من أجلها ..
لكنها تعلقت بهم .. بكت لهم .. لم يبق
لها من مخلوق سواهم .. لقد طردها الأب
من قصره .. وعاشت وحيدة تبحث عنهم ..
فحرام أن يتركوها بعد أن وجدتهم ! .. وظل
الأشقاء العشرة يفكرون طويلا .. كيف
يأخذونها .. لكن سوكا ظلت تلح وتبكي
حتى توصلوا الى الحل الوحيد .. أن ينسجوا
شبكة قبل حلول الصباح وبروز أشعة
الشمس من جديد .. وأن يحملوا الشبكة ..
ويطيروا بها عبر البحار خلال النهار .. قبل
أن تغرب الشمس .. فبعد اختفاء آخر شعاع
سينقلبون الى بشر .. وقد يسقطون جميعا
في البحر ويهلكون !! .. فتحمست سوكا
.. وشجعتهم بكلمات طيبة .. وانهمكوا جميعا
في حماس وامل وصنعوا خلال الليل شبكة
واسعة .. واستعدوا جميعا لشروق أول شعاع
من الشمس .. فلما أشرقت تحول الأشقاء
العشرة طورا .. وحملوا سوكا العزيزة في
الشبكة وطاروا بها عبر البحر الكبير ..
وبذلوا قصارى جهدهم .. والشمس ترحف
بسرعة لتغرب وتختفي عبر الغرب .. والبحر
مازال متسعا بشكل يدعو لليأس .. لكن
الطيور البيضاء .. ومعهم سوكا ظلوا يطرون
بسرعة .. حتى اختفى آخر شعاع للشمس
.. وسقطوا جميعا .. لكن لحسن حظهم على
شاطئ جزيرة الطيور .. وما كادت أجسادهم
تلامس الأرض حتى راحوا جميعا في نوم عميق

بفعل الارهاق الشديد لرحلة النهار المثيرة ..
واستيقظت سوكا في الصباح .. فرأت امامها
مشهدا رائعا .. جزيرة ناصعة البياض ..
وعبر الأفق قصر بلوري يبدو رائعا رغم
بعده ! .. وقالت لأشقائها ما أبدع هذه
الجزيرة .. لكن أشقاها لم يجيبوا بكلمة ..
فقد تحولوا الى طيور بيضاء .. رفرفت حولها
للحظات .. ثم انسابت طائرة الى قمة القصر
البلوري .. ولم تبتسئ سوكا .. أدركت أن
أشقائها سيعودون لها حتما ساعة الغروب ..
وملأتها السعادة وهي تفكر في أنها لن تفرق
عنهم .. وأنها ستكون معهم كل ليلة ..
تستمع لحكاياتهم .. وأنهم سيعاونها ..
وسيقومون بحمايتها .. وسرعان ما بدأت في
نشاط وحماس في جمع الأغصان الجافة لتبني
لنفسها ولأشقائها كوخا صغيرا جميلا ..
وانتهت من بناء الكوخ .. وزينته بالأزهار
الجميلة .. وانتظرت حتى الاصيل وجاء
أشقاؤها وظلوا جميعا يتسامرون .. تحكى
لهم ما حدث لها بعد أن طردت لتعيش في
الغابة المهجورة .. وحكوا لها عن العجائب
التي صادفتهم فقد سحرتهم الملكة الشريرة الى
طيور .. وناموا في وقت متأخر .. ولم
يستيقظوا الا في الصباح التالي .. ورات
سوكا في منامها عجوزا طيبة تقول لها .. هل
تريدين أن تخلصي أشقاك من السحر ..
فاجابت سوكا في تلهف بنعم ! .. فقالت لها
العجوز ان الأمر يحتاج الى صبر وشجاعة
نابتست سوكا لها وطمانتها .. فاخبرتها
العجوز ان هناك وراء كوخها شجيرات ذات
أوراق ذهبية .. فعليها أن تجمع سيقانها
الفضية .. وأن تتركها في الماء حتى تلين ..
ثم تنسج منها عشر حلل .. لكل واحد من
أشقائها حلة .. وعليها أن تنسجها بنفسها
دون أن يساعدها مخلوق آخر .. وأن تصوم
عن الكلام في خلال تلك الفترة حتى تنتهي من
نسج الحلل العشر .. فان استطاعت
أن تفعل خلصت أشقاها من السحر ! .. وان
تكلمت ولو بكلمة واحدة قبل تمام نسج الحلل
هلك أشقاؤها ! ..

واستيقظت سوكا فى الصباح .. كان
اشقاؤها قد طاروا للقصر البلورى .. وبحث
عن الشجيرات وراء الكوخ حتى وجدت ..
شجيرات لسيقان فى نقاء الفضة .. واوراقها
ذهبية تماما .. وابتهجت سوكا .. عرفت
أن السماء ترعاها هى واشقاها .. وصممت
أن تنفذ وصية العجوز الطيبة بحذافيرها ..
اقتطعت بعض السيقان .. وبللتها فى الماء
وسعادة غامرة تغلفها .. ثم بدأت فى نسج
الحلة الأولى كما علمتها العجوز وانتهت من الحلة
الأولى .. وظلت تنسج .. وتنسج ..
واشقاؤها فى حيرة من أمرها .. سوكا
الحبيبة لم تعد تنطق .. وظنوا أن الملكة
الشريرة قد سحرتها .. ومرت أيام ..
وسوكا فى صمتها وعملها الدائب .. وذات
أصيل خرج عليها من البحر وحش هائل فاتح
فمه .. وكأنه يهم بابتلاعها .. وظل يقترب
.. وخرجت وحوش أخرى تتبع الوحش الأول
.. لكنها لم تصرخ .. ولم تتكلم .. والوحش
يقترب .. والدموع تتحجر على مقلتيها ..
لو صرخت لهلك أشقاؤها !! .. وبينما هى فى
حيرتها رأت رجلا شجاعا يتقدم نحوها فى
لطف .. ويجذبها بعيدا عن الوحش .. كان
مع الشجاع رجال آخرون .. وسرعان ما خافت
الوحوش .. وهربت مرة أخرى الى البحر ..
وأحست سوكا بدغدغة فى أعصابها ..
هذات أعصابها بعد الرعب الذى رآته ..
ووجدت الشجاع يتلطف معها .. كان يبدو
عظيما .. والرجال حوله حاشية له .. وخرج
صوت الشجاع رقيقا عذبا .. سألها كيف
جاءت الى هذه الجزيرة .. ولم تجب سوكا
بكلمة .. كان الشجاع أمير الجزيرة ..
وصاحب القصر البلورى البديع .. وما أن
رأى سوكا حتى شعر نحوها بعواطف حارة ..
وجد نفسه مشغودا لعينيها النجداوين
وسجنتها الحمرية الرائقة .. وجه سوكا
سحره .. هذه العيون الواسعة والأهداب
الكثيفة .. والوجه الرائع .. والقوام
المشوق .. شعر الشجاع بأنه يلوى ..
ويتصور شوقا الى هذه المخلوقة الفريدة ..

ولم يسمع أبدا صوتها .. سألها أسئلة كثيرة
.. وحكى لها حكايات عجيبة .. وطارحها
الغرام ! .. وسوكا صامتة .. تشعر بعواطف
حارة نحو الشجاع الملهب .. لكنها لم تقل
كلمة ! .. وذهب الشجاع .. ذهب ليعود
كل يوم .. ويحدثها عن نفسه .. عن أشواقه
.. عن العواطف الملتهاة التى تحرق فؤاده ..
وسوكا صامتة .. بكما لا تنطق .. عيناها
تحكيان قصة غريبة .. هى أيضا فى شوق
إليه .. هى أيضا أحبه .. ودموعها تنساب
فى هدوء كلما التقت عيناها .. وتشرق أحيانا
بالبسمات .. عيناها تقولان له خذنى إليك
يا فارسى الشجاع .. ومرت أيام .. والحب
ينضج كل يوم .. ولم يعد الشجاع يقوى على
الصبر .. طلب منها أن تتزوجه .. وأحمر
وجهها الحمري .. أشرقت عيناها ببسمة رضا !
.. وذهل الأمير الشجاع .. أدرك أشواقها ..
وأخذها فى فرحة طاغية .. وتزوجا .. تأكد
أنها بكما لا تنطق ! .. ورغم ذلك ازداد حبا
لها .. فرش لها قصره البلورى برياش لم يحلم
بها بشر ! ومرت بها الأيام سعيدة رائعة
كسما جزيرة الطيور .. وسوكا فى قمة
سعادتها .. شئ ما يتحرك فى أحشائها فى
هدوء .. ودت لو تخبر به أميرها وحبيبها ..
لكنها لم تنس الأشقاء الأحباب .. ظلت تنسج
فى نشاط الخلل العشر .. وأصبحت سوكا
ملكة على جزيرة الطيور .. وكان للملك وزير
شريف .. يجعله الأمير نائبا عنه أثناء غيبته ..
وكان الوزير يتمنى من أعماقه أن يستولى على
حكم الجزيرة .. ويصير أميرها .. وعندما
تزوج الأمير أدرك أنها ستنجب له من يرث
العرش من بعده .. ويبدو أن الأمير قد شعر
بأن سوكا تحمل وليدا .. وذاع الخبر فى الجزيرة
.. فالأخبار الطيبة كالأخبار السيئة على
السواء لا تجد من يخفيها ! .. وحدث أن قرر
الملك الشجاع أن يقوم برحلة بعيدة .. وأناش
الوزير عنه فى إدارة الجزيرة .. وأوصاه أن
يرعى زوجته ويرعى شئونها ويعمل على سلامتها
ثم ودع زوجته وتركها مشغولة بحللها



ورحل ! .. فكانت سوكا كلما نفذ ما عندها
من الغزل خرجت في الليل تحمل فانوسا لتحضر
سيقان الشجيرات الفضية .. حتى أتت نسج
تسع حلل .. ولم تبق سوى حلة واحدة
وتخلص أشقاءها الأعزاء .. ولما رآها الوزير
تخرج في جنح الليل .. انتهزها فرصة للانتقام
منها .. والتخلص منها .. ومن جنينها الذي
يرقد في أحشائها .. فجمع عظاما، المملكة ..
وقال لهم ان الملكة تغادر قصرها متسللة أثناء
الليل .. تحمل فانوسا .. وتذهب الى مكان
مجهول لتلتقي ببعض الرجال .. ويبدو أنها
ساحرة شريرة لأنها تسلطت على قلب الأمير
وعقله ! .. وأنها في النهاية ستدمر الجزيرة



واخذ الأمير يفكر فى أمر الطائر الغريب .. وتذكر أن هذا الطائر الأبيض كان ضمن الطيور البيضاء التى ترفرف حول زوجته فى قصره البلورى .. فلماذا يلاحقه هكذا .. ويصر على اعادته للمدينة ويبدو فزعا هكذا لابد وأن حادثا كريها قد حدث هناك .. واشتد القلق بالأمير فأسرع عائدا .. وقضت سوكا ليلتها فى نسج الحلة الأخيرة حتى انتهت منها .. والأمير فى طريقه يسرع للعودة ليرى ما حدث ! .. كان الوزير ومن معه قد قرروا اعدام الملكة حرقا فى الصباح .. وبكرت المدينة كلها لتشهد حرق الملكة الساحرة .. وازدحم الميدان الكبير أمام القصر البلورى بالآلاف .. ودهش الناس وهم يشهدون عشر طيور بيضاء تروح وتجيء عبر الأفق .. وتصيح بأصوات مفرقة .. كان الخطب قد أعد أمام ساحة الاعدام .. والرجال يحملون المشاعل ليشعلوا النيران .. وانقضت الطيور على حملة المشاعل فى غضب وأطفأت النيران .. وعاد الرجال يحملون مشاعل أخرى .. والطيور تقاومهم فى عنف .. لكنهم نجحوا أخيرا فى اشعال النار حتى التهمت الأخشاب .. وارتفع وهج هائل .. واقتحم الجنود القصر .. وأخرجوا الملكة سوكا .. وساقوها الى الميدان .. وأخذت سوكا معها الحلل العشرة .. وانطلقت معهم فى استسلام .. وفى اللحظات الرهيبة التى سبقت القاء سوكا الى النيران كان أبوها الملك قد وصل بجيشه الى جزيرة الطيور .. ورأى من بعد الطيور العشرة المحلقة فى السماء .. فأشار الى زوجته هذه هى طيورى .. وأسرع نحوها بجنوده .. فى اللحظة التى وصل فيها أمير الجزيرة وشهد الجموع الهائلة أمام قصره .. وأفسحت الجموع للملكين حتى وصلا الى قرب الميدان .. وشاهد أمير الجزيرة وزيه الخائن يشير الى زوجته الحبيبة .. ويقول لمن معه .. احرقوا الساحرة الملعونة .. وتقدم الرجال حول سوكا يريدون قذفها للنيران .. فسقطت حولها الطيور العشرة وأحاطت بها من كل

جانب .. فلما رأى الناس ذلك دهشوا لأمر هذه الطيور العجيبة .. وعجب أبوها الملك .. وظل الجميع فى ذهول .. الى أن أفاق الملك واندفع يحمى ابنته من الحرق .. وفى تلك اللحظة أسرعت سوكا ونشرت الحلل العشرة على الطيور العشرة البيضاء فصاروا فى الحال أمراء .. وهجموا على الوزير الخائن وطرحوه فى النار .. بينما الناس كلهم ذاهلون .. يرقبون الموقف فى حيرة .. واندفع الملك القريب بينهم ليصرخ فى جنون .. أبنائى .. أبنائى .. سوكا .. يا أغلى الموجودات .. وصرخ الأمراء أبانا .. أبانا .. واندفعوا جميعا يتعانقون .. ثم لم يلبث الملك أن أفاق .. واندفع .. وجذب زوجته الساحرة وقذفها لتلحق بالوزير الخائن .. وتقدم الأمير الشجاع يهنئ صهره بقاء أبنائه .. ويهنئ الأمراء بخلاصهم .. ويهنئ زوجته الحبيبة سوكا بنجاتها .. ولم تسع الفرحة .. شعر بالذهول عن كل ما يحيط به .. عندما مالت زوجته عليه وهمست .. يا حبيبى !!

الزير سالم بين السيرة والمسرح

بقلم: أحمد شمس الدين الحجاجي

ونحن نعلم أن كل أمة تشكلت أساطيرها وسيرها حول أفكار بعينها فسير الهند تمجد الحب واليابان تمجد الوطن والدفاع عنه ، أما مصر فقد ارتبطت بفكرة العدالة كل ظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، فمنذ أن استقر الانسان حول وادي النيل وارتبطت حياته بمياهه وتحدد نوع المعيشة لسكانه تبعاً للظروف المناخية ... أصبح الانسان في حاجة الى العدالة حاجته الى مياه النيل . فهي التي توفر له الاستقرار في جو من الطمأنينة ، وتتيح لكل فرد منهم نصيباً عادلاً من الماء لا تفرضه قوانين معينة بقدر ما يفرضه العرف العادل .. وحتى يتمكن الزرع من الاثمار في جو من الطمأنينة لابد أن يكون للعدالة وضع خاص ومقدس لهذا المجتمع وهذه القداسة تنبع من الحاجة الى الاستقرار ولا استقرار بغير طمأنينة ولا طمأنينة بغير العدل ، ومن هنا نبشت فكرة الدولة مرتبطة بالآلهة ، مرتبطة بفكرة العدل .. ففرعون رمز العدالة أو ما أسموه بـ « الماعت » العدل والحق والخير ، والآلهة حامية العدالة ... والعدالة فوق الآلهة .

وهنا دارت أساطيرهم في معظمها حول فكرة العدل ... فايزيس - مثلاً - كانت باحثة عن العدالة وكان حورس محقق العدالة .

ولم تخرج سيرة المهلهل المسماة بسيرة الزير سالم عن هذا الاطار .

فالسيرة تصور قوم الزير وهم يعيشون في

ان وقفة حول المهلهل سيد ربيعة لستحق الكثير من التأمل فقد كثر الحديث عنه في الكتب - التي تناولت أدب وتاريخ العرب قبل الاسلام - كشاعر وفارس كبير .

ولو تعمنا في الروايات المتناثرة التي تروى عن المهلهل في كتب الادب والتاريخ فاننا نجدها لا تعدو أن تكون سيرة شعبية فصيحة رويت في العصر الجاهلي بروايتين رواية تغلبية وأخرى بكيرية وأضافت التغلبية المآثر حول بطلها وسلبت البكرية مآثر هذا البطل ، ولا يمنع هذا أن بين من تناولوا هذه السيرة - معتبرين اياها واقعا قبلها - من حاول أن يوفق بين الروايتين على أساس أن البطل تردى بين النصر والهزيمة .

ولم تقف هذه القصة عند حد الروايات الفصيحة لها وانما أخذت تتطور حتى أصبحت سيرة شعبية متكاملة .

واذا كانت أصول هذه السيرة وأحداثها لم تقع في مصر فانها مع ذلك - سيرة مصرية الهدف ، مصرية المضمون ، مصرية اللغة .

وهنا يتبادر سؤال الى الذهن : ما الذي يجعل المصريين يحفلون بسيرة المهلهل ويجعلون منه بطلا شعبياً ؟

وليس هناك ما يجعل الاجابة عن هذا السؤال لغزاً فالسيرة تجيب عليه تلقائياً . فبنظرة الى مضمون السيرة نجده بدور حول فكرة محددة وهي فكرة : « العدالة والحقيقة والزمن » .

فعدت الحرب من جديد قوية عنيفة بعد أن أذل البكريون التغلبيين وبعد معارك طويلة يتضح أن لكليب ابنا رباة جساس على أنه ابن شاليش ابن مرة وحين يكبر الطفل لا يجد في قومه من يتعصب له تعصبهم العجيب من جساس فيرحل مع والدته إلى منجد بن وائل فيتزوج ابنته ويصبح ملدا على قبيلته ثم يعود هجرس بن كليب إلى أخواله ويحاول أن يساعدهم في القضاء على عمه الزير فيلتقيان وجها لوجه هجرس والزير وتتبدى في هذه اللحظة عاطفة الدم قوية في نفس الزير الذي يحجم عن قتاله وتتصدى اليمامة لهجرس لتختبره ويظهر من الاختبار حقيقة مشاعر الزير فتوقف اليمامة هجرس أمام نفسه بعد أن تعلمه الحقيقة تاركة له حرية الحياة فيختار الابن صف عمه • ويكشف الزير له عن المبرر القوي لضراوة انتقامه من قتلة أخيه •

وانى ما بكيت على كليب
أخذت بثأره بالسيف مجهر

فأبكي حيث ما خلت ذكورا

بنات الكل ما له طفل يذكر

وعلى هذا فالزير يشعر بأن دوره في تنصيب نفسه قاضيا وحكما لتحقيق العدل قد انتهى في الساعة التي ظهر فيها الوريث الشرعى لكليب وهنا يتبدى الزير كرجل حكيم وقور فهو يتخلى عن الموقف تماما لابن أخيه ليقرر مصير الموقف •

فقم اجلس على كرسى أبوك

وفى أحوال اخواتك تبصر

وبذلك برأ نفسه تماما من أى تهمة يمكن أن تلصق به كسفاح دموى فقد رأى الزير أن قتل أخيه ظلما دون أن يكون له ابن هو أشق الأمور على نفسه ، فجعل من نفسه ابنا وأخا وهو يطارد القتل وكانت رحمته ببنات أخيه من أكبر عوامل شدته في تحقيق العدل والمطالبة بتحقيق القصاص ، وحين يرى هجرس موقف عمه وأخته منه يصر على الثأر وتحقيق العدل فيقتل جساسا وبقتل جساس تكون العدالة قد تحققت كاملة على يد هجرس •

أمن وطمانينة قبل أن يفد عليهم التبع حسان من اليمن ليغتصب أرضهم ويصلب أميرهم ربيعة والد الزير ، وربما كان هذا الموقف وهو المنطلق الذي انطلق منه القاص إلى بقية أحداث السيرة له ما يبرره • • • فقد حدث لمصر نفس ما حدث لقوم الزير حين اغتصب سليم الاول مصر وصلب حاكمها • فلم يكن ربيعة في نظرهم سوى الأمير الشاب طومان باى • وقد كانت أحلام العامة تتصور أن شيئا ماسيحدث ليعيد العدل إلى نصابه ولكن شيئا ما لم يحدث ليحقق العدالة فآلقوا في السيرة أحلامهم • • فقد تحقق العدل فيها إذ انتقم كليب من التبع حسان حين أراد أن يتزوج خطيبته جلييلة بنت مرة ابنة عمه ويقتله أصبح ملكا على الشام وهى كما يصورها القاص الشعبى بأرض بكر وتغلب •

وفى سياق السيرة نرى جساس ابن عمه يطمع فى الملك وتشجعه على ذلك سعاد أخت التبع فيقتل كليباً بحجة العدل أيضا وهنا يطالب الزير سالم بالقصاص تحقيقا للعدل • فهو يرى أن كليباً « قتيلا الجور » •

ولم تحاول بكر أن تقدم ثمننا للعدالة « القصاص من جساس » فدارت رحى الحرب والزير فى كل ذلك غالب ومنصر حتى ضساق الأمر بهم فلم يجدوا بدا من الذهاب إلى الملك الرعينى ابن أخت التبع حسان ليساعدهم فى قتالهم ضد الزير ، ومع ذلك فلم يتغير ميزان المعركة بحضور الرعينى وجنده فقد قتله الزير وظلت الغلبة له • وما كان من قوم جساس الا أن أرسلوا له أحد المتعبدى الذين يحترمهم مطالبين بهدنة وقد أجابه الزير لطلبهم الا أن ذلك لم يمنعهم من الغدر به ساعة نومه وفى غيبة صاحبه فأتخنوه بالجراح وذهبوا به لأخته زوجة هممام صديقه وأخت جساس لتقضى عليه ثمننا لقتله ابنها الا أنها أشفقت عليه ونفذت طلبه فى أن تضعه فى صندوق وترمى به فى البحر فتقاذفته الأمواج نحو بيروت ، ووقع الصندوق بيد الملك ، وبعد مغامرات عدة أصبح قائدا للملك ومنقذه من أعدائه • وتكريما له على بطولته أرسله إلى أهله •

ومن الغريب في هجرس أننا نحس له طعم
حورس انطلع الملك البار بأبيه الذي غامر كثيرا
في سبيل تحقيق العدل وان كان هناك اختلاف
في السياق والمضمون الا أن الهدف واحد .

واذا انتقلنا من فكرة العدالة في السيرة الى
فكرة الحقيقة . فاننا نجد الوضوح التام لها .
فالحقيقة هي ضالة المصري القديم هي ضالته في
أربع وثمانين سنة في محاكمة أجرتها الآلهة
بين حورس وست كذلك هي ضالته في معظم
أساطيره . وقد كانت كذلك محورا هاما بنيت
عليه السيرة فالمرأة التي تحيك الاحاييل لترمي
بشقيق زوجها في المهالك متهمة اياه النيل منها
حتى توقع بينه وبين أخيه الا أن حيلها تفشل
اذ أن قدرات الزير كانت أكبر من حيلها هذا
فضلا عن أن كليبا أدرك حقيقتها وحقيقة كذبها
وأخبرها بذلك .

فقلك يا جليلة قول باطل

فحاش الزير أن يتبع رذائل

الا أن الموقف ينتهي بقتل كليب في غيبة أخيه
الزير ، ولاتتوقف دائرة كذب هذه المرأة عند هذا
الحد بل تتعداه الى ابنها فتتركه حتى يصل الى
مرحلة الرجولة منتسبا الى غير أبيه مهانا بين أبناء
أخواله وقد قبلت لابنها أن يقف هذا الموقف مع
علمها بأن السيادة والمجد ينتظرانه بين قومه . .
وتظل هذه الحقيقة خافية حتى تبرزها عوازل
الوراثة سواء أكان عن طريق الدم والشبه أم
السلوك المشابه لسلوك الأب وحين تبثدي الحقيقة
ينتهي الموقف كله بانتقام الابن من قاتل أبيه .

أما عنصر الزمن فهو العنصر الشفاف الذي
لا يتوقف ولا يشيخ فهو خادم العدالة خادم
الحقيقة .

فالزمن دائما في صف العدالة . . في صف
الحقيقة .

فقد استمرت المحاكمة بين حورس وست
أربعا وثمانين عاما وفي النهاية تحققت العدالة .
واستمرت - كذلك - المعركة بين قوم الزير
وقوم جساس وفي النهاية أيضا تحققت العدالة .

وقد خدم الزمن كذلك الحقيقة فأوضحها تماما
ووضوحها كان السبب في تحقيق العدل .

واذا كان الزمن في السيرة يخدم العدل والحقيقة
فإن القاص الشعبي يرى فيه المكرر لدورة الحياة
فالحياة لا تبدأ بالبطل . . . فهي دائما تخلق
الأبطال لأن العدالة تحتاج اليهم ، والحقيقة كذلك
فهو يبرز في نهاية سيرته أبطالا آخرين يخدمون
الحقيقة مثل عنتره وبنى هلال الذين ختم بذكرهم
سيرته تذكرا بأن دورة الحياة تمضي بلا توقف
لتخدم العدالة والحقيقة .

واذا كانت السيرة قد استلهمت العناصر الحية
للوجدان المصري وعبرت عنها تعبيراً دقيقاً فإن
المسرحية التي ألفها « الفريد فرج » عن الزير سالم
أراد لها مؤلفها أن تكون تعبيراً عن العناصر المكونة
للسيرة . وهي « العدالة والحقيقة والزمن » وقد
أوضح ذلك في مقدمته .

وجود نموذج سابق لأي عمل فني قد يريح
الكاتب لأنه يقدم له نماذج جاهزة وقد يقع أيضا
في مزالق عديدة ربما يكون مدارها فهم العمل
الفني وقد يكون كذلك في كيفية وضع الصورة
في الإطار الجديد ومدى قدرته على تحمل احياءات
النص ، على العمل الفني الجديد علينا أن نرى
ما صنعه الفريد فرج في مسرحية « الزير سالم » .

وقد بدأ الفصل الأول من المسرحية باجتماع
قيمتي بكر وتغلب في محاولة للصالح على أن
يكون هجرس بن كليب ملكا عليهم الا أن هجرس
يرفض العرش المقام على بركة من الدم .

وهنا ترجع به أمه الى الماضي فتذكر له الاحداث
التي رقت الموقف الاخير . ويبدأ الاسترجاع
للاحداث منذ أن بدأ كليب يحس بنفسه حاكما
يباعى بحكمه فيزجره مرة والد زوجته وهنا يغضب
كليب ويترك المجلس ، وترى بعد ذلك الزير
غارقا في مجونه يداعبه مضحكه عجيب وفتاة
ماجنة . وتنتقل بعد ذلك الى لقاء مع الزير
والمهلهل يتدربان على السلاح ويتبدى من كل منهما
الحب للآخر ، وتغار جليلة من هذا الحب خشية
أن يمسح كليب عرشه لأخيه دون ابنها الذي
لم يولد بعد ، ثم ترى الزير يعود بعد ذلك الى

مجنونه مع فتاته مغيبا عينيه باحثا عنها وهنا تتقدم
 جلييلة نحوه فيمسكها ويتكشف الأمر له وبذلك
 تكون جلييلة قد نجحت في إيقاعه في حبال حيلها
 وتضمه بذلك أمام أخيه متهما فيرفض الزير أن
 يدافع عن نفسه مستسلما للتهمة ولحكم أخيه
 عليه بالنفي عاما كاملا ، فيرى هجرس المنفرج على
 الأحداث هذا الموقف فيلوم والدته لأنها حرمت
 ابنه حارسه وأخلت الطريق بذلك لقاتله .

ولكن جلييلة لا تجعل من نفي الزير سببا لقتل
 أخيه وإنما ترجعها إلى أحداث بعيدة عن ذلك
 الموقف حين أراد التبع أن يتزوجها ودبرت حيلة
 للتخلص منه وكان معها في الطريق إليه جساس
 والزير وكليب متخفيا في زى مهرج وحين تتكشف
 المؤامرة للتبع حسان ويحس بنهايته يعلن لهم
 أن الذي سيقتله سبيل عرشه فيحطم القنديل
 ويتسابق الثلاثة لقتاله ، وعندما يحاولون التحقق
 عن قاتله لينال العرش تتكشف أن جساسا والزير
 قد اشتركا في قتله بينما انتاب كليب الخوف من
 الظلام فلم يستطع أن يمد سيفه ليضرب التبع ومن
 هنا كان شعور جساس بأحقية للملك من كليب
 وحين حضرت أخت التبع لتتأثر لأخيها استخدمت
 جساسا لتجعل منه أداها في الانتقام ونجحت في
 ذلك فقتل كليباً الذي أخذ ينجى أخاه مطالبا إياه
 بالتأثر له وينتهي الفصل الأول .



شنتسار

وفى الفصل الثانى يرفض الزير المصالحة مع قوم جساس الا أن يعود كليب حيا وتدور المعارك بين القبيلتين فيقاتلهم الزير بضراوة ومع أنه منتصر وغالب فإن أحزانه على أخيه لا تهدأ فهو يتوجه بعد كل معركة الى الجبل ويلتقى هناك بشبح أخيه .

وحينما تزداد ضراوة الزير معلنا أنه سيقتل حتى الاطفال من قبيلة بكر تظهر له أخته «اسماء» زوجة همام الذى قتله الزير وتعلن له أن بين الاطفال ابن أخته فيترجع الزير ويلتقى بزوجته أخيه التى أخفت المولود عنه وأبعدته عن ميدان المعركة حتى لا يشب وسط الموت ولا يغدر به أخواله . فيحاول الزير أن يعرف منها الحقيقة فتذكرها بقسوة رافضة أن تعيده الى قومه .

وهنا يدبر جساس وثلاثة فرسان بكيون خطة لحطفه فيشنخونه بالجراح وسط قومه وفى معسكره ويرسلونه الى أخته «اسماء» لتنتقم منه الا أن أخته تحن له وتعطيه لحامده عجيب الذى يحاول أن يخدم سيده ويحضر له طبيبا فيخبره بأن سيده سيشفى بعد سبع سنين وأنه سيفقد الذاكرة .

وفى الفصل الثالث والآخر نعرف أن البكرين استذلوا قبيلة الزير وأن جساسا قرر أن ينصب نفسه ملكا عليهم فترفض جليلة ذلك فهي قد صنعت كل ما صنعت من أجل أن يصبح ابنها ملكا ولكن جساسا لا يعبأ بها . وفى هذه الاثناء يشفى الزير ولكنه يفقد ذاكرته وعندما يسأل عن اسمه وعن صنعتته يختار له عجيب اسمه وصنعتته فاسمه الجديد غريب وصنعتته الشعر يمدح به الملوك وعجيب يحاول أن يبعده بذلك عن الحرب، فيخرجان لمدح الملوك وفى الطريق يلتقيان بهجرس الذى خرج يتجول فاسترعى انتباهه أفراح قبيلة بكر بتنصيب جساس ملكا عليهم فيتصدى الحراس له وهنا يهجم الزير عليهم ويخلصه من بين أيديهم . ويتركه الزير بعد ذلك ليمدح الأمراء فيحاول عجيب أن يمنعه من ذلك فلا يفلح بينما يسير هجرس حتى قبر كليب فيلتقى بأخته يمامة الهاربة من جساس الذى يريد تزويجها بابنه زيد فتتعرف اليمامة بهجرس وتخبره عن حقيقة نسبه .

وفى الختام يتقدم الزير نحو الأمير جساس ليمدحه الا أنهمما يلتحمان فى محاوراة كلامية فيتعرف كل منهما على الآخر وينتهى الموقف بأن يقتلا كل بيد الآخر .

ويعتلى هجرس الملك بعد ذلك ليقيم العدل والسلام بين القبيلتين .

ومن هذا ترى أن الكاتب حاول أن يستوعب السيرة كاملة على قدر ما أتاحت له الامكانيات المسرحية الحديثة من كثرة المشاهد وسرعة الحركة وتقديم مشاهد عن طريق الرمز والايحاء ليربطها بالشكل الملحمى للسيرة مستخدما فى ذلك طريقة السرد التذكارى بين جليلة وابنها .

غير أن الملاحظ أن السيرة قد أوثقت الكاتب فلم يستطع أن يخرج من اسارها ليقدّم رؤية جديدة لها وكل الذى استطاعه الكاتب ان يعيد صياغتها صياغة مسرحية . ومحاولة اعانة صياغة عمل قديم فى اطار جديد كهدف فى حد ذاته محاولة فى غاية من الخطورة اذ أن ذلك يعنى محاولة بعث ميت أو وضع أكفان جديدة حوله وليس القصص الشعبى كذلك فهو حى .. حى بإمكانياته الملهمة وحى بروحه الباقية من تراث أجيال وضعت فيه كل وجداناتها ولذا كان وما زال هذا القصص ينبوعا لالهام الشعراء والفنانين يشتمقون منه موضوعاتهم ذلك لأنهم يرون فيه رؤى فن خلاق ومعين لا ينضب لقدرته على أن يعكس صورة الحياة فى كل عصر بما يمنحه من ايحاءات للفنان عن واقع الفرد والمجتمع فى عصره .

واذا حاولنا أن نبرى المؤلف من وضع أكفان جديدة حول السيرة فإن علينا أن نتناول رؤاه لها .

فالكاتب فى المقدمة رأى فى السيرة جوانبها الثلاثة «العدالة والحقيقة والزمن» .

فهو يرى فى الزير «طالب عدل لا معقول» يرفض الصلح الا بشرط وحيد مستحيل هو «عودة كليب حيا» واذا تركنا المقدمة الى الاطار العام للمسرحية لنرى مدى تمثلها لجوانب السيرة فاننا نراها لا تتضح فى المسرحية وضوحا فى المقدمة ، بل ان محاولة المؤلف أن يحقق فكرة

العدل في مسرحية حولها الى ميلودراما يكثر فيها الدم والقتل ويكون الحل هو الموت .

وفكرة العدل التي ربطها الكاتب في مقدمته بالزير لم يربطها في المسرحية به وانما ربطها بموقف آخر وهو تصور أن تولى هجرس سيقم العدل بين القبيلتين ونحن لا نشعر في كل هذا بأن عدلا قد أقيم أو أن عدلا قد تحقق .

واذا كان الزير هو طالب العدل . فلا يتم عدل بلا عقاب ، والعقاب هنا وقع على طائب العدل في الوقت الذي كان فيه فاقدا ذاكرته عاجزا عن ادراك نفسه مما جعلنا نشعر بأن قتل الزير . دون رحمة أو عدل من الكاتب بينما الذين تأمروا عليه كانوا حماسة العرش الجديد وبناته . وإذا كان الاطار العام للمسرحية لم يحقق فكرة العدل فان الاحداث الجزئية التي أفضت الى الخاتمة لم تحقق كذلك فكرة العدل ولم تقنعنا بها . اذ لم يكن في المسرحية منذ بدايتها جانب عادل تقام عليه .

فكليب لم ينل الحكم عن طريق العدل فهو لم يقتل التبع حسان ومن حق حساس أن يرفض سيادته ، ولم يكن حساس طالب عدل حين طلب الملك فالزير شريكه في فصل التبع والوحيد الذي كان طالب عدل في المسرحية هو الزير غير أن طلبه للعدل بنى على غير أساس فقد قدم قوم حساس كل ما يمكن تقديمه دية للزير الا أنه رفض ومن ثم فقد أصبح طالب عدل لا معقول ، ومع أن الكاتب قد حصر العدل في دائرته فقد أوقع عليه العقاب اضعاف ما أوقعه على غيره . فقد تعذب الزير سبع سنوات ثم فقد ذاكرته بعد ذلك وفي النهاية التحم حساس وقتل كل منهما الآخر . وهكذا أوقع العقاب بطالب العدل قبل أن يقع على منتهكى العدل .

وقد تاه العدل في المسرحية فالاحداث لا تسير سيرا طبيعيا لتحقيقه والحوار فقط الذي يرتفع في لحظات متقطعة ليؤكد فكرة العدل . والمرأة التي تحرك الاحداث وترويها من وجهة نظرها تحس بيد المؤلف قوية وهي تحركها . فلم تكن حركة الاحداث منطقية متمشية مع فكرة العدل وهي تقف في كل ذلك قوية شامخة بينما فقدت

كل عاطفة شفقة أو رحمة لدى القارئ أو المتفرج فهي المتأمرة على الزير المتهاونة في حق زوجها بله ابنها فهي تريده أن يصبح ملكا وتدير دفة الاحداث قبل أن يولد ومع هذا فهي تحرم الابن من حقه الشرعي في أن يسمى باسم أبيه وفي أن يعيش بين قومه . . انها تريده أن يصبح ملكا عليهم ولكن اليس هناك تناقض في أن يصبح ملكا على قبيلة لايعرف نسبه منها ولا مكانه فيها؟

وعلى هذا فأين العدالة التي أعلن الكاتب عن رؤيته لها في المقدم والتي سمعنا صرخات عالية تحمل اللفظ قوة ورنينا داخل المسرحية دون أن تحس بوجوده من خلال الاحداث ؟

واذا لم تستطع المسرحية أن تجيب عن هذا السؤال فان السيرة قد أجابت عنه كاملا فقد كان الزير طالب عدل حين قاتل البكرين فهم من البداية يتآمرون على قتله لأن الرمال أخبرهم أنه سيمتقم من قتلة كليب .

وحين قتل كليب رفض البكريون أن يقدموا جساسا للقصاص وهنا كان لا مفر أمام الزير من أن يعلن أن العقاب سيقع عليهم حتى يعود كليب . ان دعوة «عودة كليب حيا» انما هي رد فعل لتعنت البكرين ورفضهم تحقيق العدل وايقاع القصاص بالقاتل . .

ان عودة كليب حيا طلب عادل حين يرفض الجنسية توقيع القصاص الشرعي على القتال ولم يكن أبدا عدلا غير معقول . .

ولذا فان القاص الشعبي أوقع القصاص كاملا على الجناة . أوقعه على همام أخى حساس حين تخلى عن عهده وذهب ليقاتل صديقه الزير متخفيا على الرغم من تعاوده منذ الصغر على ألا يتقاتلا . وأوقعه على مرة الذي رفض تسليم الجناة . وأوقع كذلك على حساس . الا أن العقاب الذي وقم عليه بلغ فيه الحدث ذروة الفن ، فلم يمض حساس بسف الزير وانما مات بسف ابن أخيه هجرس الذي رباه وحاول في نهاية السيرة أن يدفعه لقتل عمه . أراد أن يوقف الابن أمام عمه وهو يعلم أنه يوجه بهذا انتقاما بشعا من الزير وقومه فاما أن يقتل هجرس الزير أو يقتل الزير هجرس وأي الأمرين يحدث فإنه لم يخسر شيئا

ويكون قد انتقم من الزير بأشنع صور الانتقام
فان قتل ابن أخيه فقد دمر نفسه وان قتل فقد
ربح جساس بقتله .

غير أن الموقف لم يتم بالصورة التي أرادها
جساس وحدث التحول في الموقف اذ يتعرف
الزير على ابن أخيه ويترك له الموقف ليتصرف فيه
فهو الوريث الشرعى لكليب ومن حقه أن يقرر
الموقف دون تدخل منه . وحين يتبين الابن حقيقة
نسبه يكمل طريق عمه ويقتل جساسا .

واذا كانت فكرة العدل وضحت في السيرة
أكثر من وضوحها في المسرحية فان فكرة الحقيقة
تاقت وسط دروب فلسفية أراد المؤلف أن
يحوطها بها .

فهو في المقدمة يصور الزير سالم على أنه كان
« عربيدا في الفكر لا يطلب غير الحقيقة الكاملة .
انه يطلب العدل الحق ، فما دام كليب قد مات غدرا
وغيلة فليعد كامل الحياة » .

وفي ثانيا المسرحية لا تشعر بأن الزير طالب
حقيقة . . فالحقيقة لم تكن ضالة لحظة من
اللحظات . . وان كانت غنائية في دياالوج جميل
لكنه منبت عن أحداث المسرحية .

واذا كان الكاتب في مقدمته يرى أن
الحقيقة الكاملة التي يريدها الزير هي عودة
أخيه فنحن لم نقتنع بهذا . فلا تتصور أن تكون
فكرة عودة كليب حيا هي الحقيقة التي يريدها
الزير انها ليست حقيقة الواقع ولا الفلسفة
ولا الفن . . وهي ليست حقيقة على الإطلاق .

والتناقض بين الفكر والحدث لم يؤثر فقط
في فكرة المؤلف وانما أثر أيضا في بناء المسرحية
وأشخاصها .

فقد بنى الكاتب المسرحية حول استرجاع
الماضي محاولا بذلك أن يحوى السيرة كاملة وان
يعيشنا في جوها بالطريقة السردية للحدثات
غير المترابطة ، والتي لم تتماسك لتكون عملا
مسرحيا متماسكا . ومرد ذلك الى أن الكاتب لم
تكن أمامه السيرة يستلهم منها عمله فقط وان كان

أمامه نماذج مسرحية سابقة يحاول تقليدها أو
السير على هديها مما افقد العمل بعض أصالته

والكاتب في كل ذلك يريد أن يقدم عملا
ملحميا على طريقة بريخت . الا أن هؤلاء الكتاب
المسرحيين الذين تمثلهم كاتب السيرة لم يستطع
أن يتفوق عليهم أو يحتويهم وانما على النقيض
من ذلك لقد تفوقوا عليه واحتوه .

واذا ما تركنا البناء المسرحي الى شخصيات
المسرحية فان الكاتب لم ينجح في خلق التفاعل

فقد طفت شخصية هملت على الكاتب
بين شخصيات المسرحية والحدث والفكر .

ولعل الشخصية التي كان يمكن أن تتكامل
دراميا هي شخصية جساس . فقد كانت
شخصيته شخصية « المقابل لبطال » وضمت
من البداية لولا أن عوامل القلق في الشخصيات
الأخرى أصابتها الى حد كبير ومع ذلك فقد
وضعت الى حد كبير لم تتضح في ابراز فكرة
السيرة « العدل والحقيقة والزمن » وانما وضحت
في ابراز فكرة السلام . والفكرة الاولى عارضة
في ذهن المؤلف لم يعشها المعاشة الكافية حتى
تبرز بينما كانت الفكرة الثانية وهي التي لم
يتعرض لها في المقدمة هي الفكرة المعاشة بصدق
في نفسية الكاتب . لذا انطلق اليها على الرغم
من محاولة تجريد الفكر وفلسفة القضايا
فالدعوة للسلام قضية المؤلف الاولى التي عاشها
صبيا وشبابا وقدم عمله المبكر « سقوط اخناتون »
يدعو لها . غير أن الفكرة ضاعت في غمار زحام
الافكار . وربما كان الذي ادى الى ضياعها
وعدم الاحساس بها أن الاطار الفني العام الذي
يعيش الكاتب وكل فرد في مجتمعنا في هذا الوقت
بالذات يجعل من فكرة السلام فكرة هشه جرفاء
ممله لا تقبلها النفس . لذا لم يستطع الكاتب
أن يعرض لها بالصورة الرائعة التي عرضها في
مسرحية « سقوط اخناتون » وكذلك لم يستجب
لها جمهورنا استجابته لمسرحية « سقوط
اخناتون » .

« أحمد شمس الدين الحجاجي »



الفن

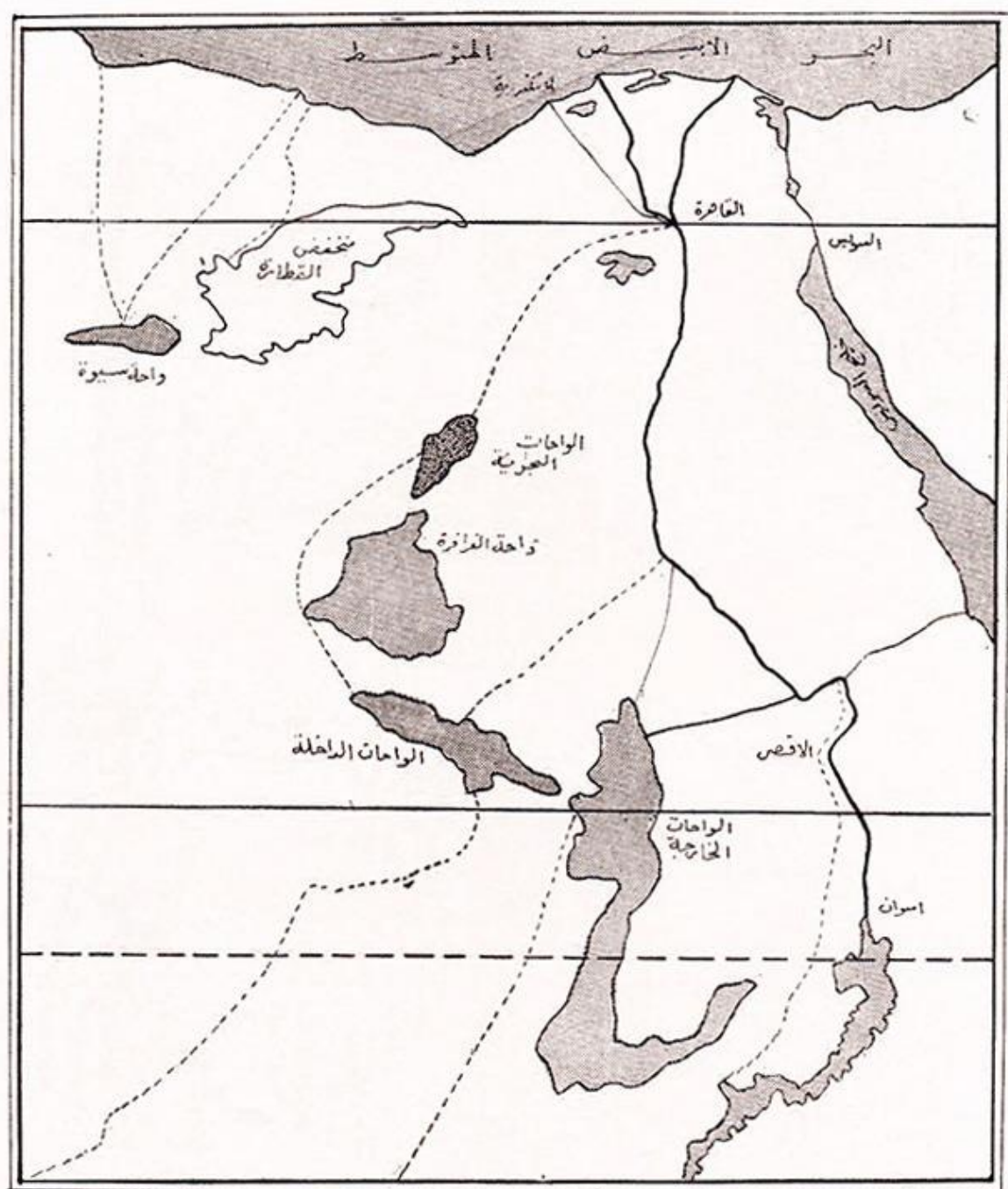
الشعبي

في

الواحات

البحرية

بقلم: الدكتور عثمان خيرت



الواحات البحرية ضمن سلسلة الواحات التي يتكون منها الوادي الجديد

تنفيذه بعد ، فالطريق الى هناك مازال صحراويا بدائيا وعرا ويعتبر اجتيازه مخاطرة ومغامرة وتقطعه السيارة وهي الوسيلة الوحيدة اذا ما وفقت في أربع عشرة ساعة ، وكم من مسافرين وصلوا بعد ثلاثة اوسبعة ايام حسب ظروفهم وحظهم وحسب مقدره السيارة التي يستقلونها وكم من مسافرين ضلوا الطريق ..

ويقوم بنقلات الحكومة والموظفين والاهلين ومستلزمات الواحة متعهدان بالقاهرة هما : السيد / الحاج احمد عرابي (٥ شارع المدفر قرب ميدان المنشية) والسيد / الحاج احمد جاد الكريم (٢٤ شارع محمد قدير بالسيدة زينب) . وقد تشعر بياس وتردد اذا ما شاهدت ما يملكه من سيارات خصصت لاجتياز هذه الرحلة لما هي عليه من حال وتفكك أوصل فكل سيارة تحتاج عقب رحلتى الذهاب والعودة الى راحة تامة وعمره كاملة .

وتبدأ السيارة رحلتها وقد انحشر المسافر فيها لما تكس فيها غير ركبها من سلع وبضائع مجتازة طريق الاهرام حتى اول طريق الفيوم الصحراوى ، ثم تنحرف خلف اهرامات الجيزة مودعة الطريق المسفلت بادئة مغامرتها فى الصحراء غربا . واول ما يقابلك بعد مسيرة عشرين كيلومترا تل يسمى (تل النهدين او الحميمات) والتسمية الاخيرة نسبة الى قاطع طريق مات حماره فتجورت كلمتى (الحمار مات فى الحميمات ..) . وتسمى المنطقة الرملية المنبسطة بطول الستين كيلومترا الاولى (جارة حامد) وهو ايضا قاطع طريق دفن بعد موته هناك ، وهى منطقة ينمو فيها العشب اذا ما سقط المطر فتصبح خير مرعى للانعام والابل ، تنتهى باكمة تبدو مرتفعة وسط الرمال المنبسطة يتحتم على السيارة أن تمر بها والا تكون قد ضلت طريقها ..

والطريق بطوله ممل مقفر شاق وعرا لا علامات ولا حياة فيه ، تتعدد خلاله آثار عجلات السيارات التي اجتازته فتجتار ايها تننقى لتسير على هداه ، تكتنفه تلال واكمام ومرتفعات

تقع الواحات البحرية فى موازاة مدينة شمالوط غربا بمسافة ١٨٠ كم ، وهى على مسيرة ٣٢٥ كم جنوب غرب اهرامات الجيزة ، ٢٥٠ كم جنوب غرب محافظة الفيوم ، و ٤٠٠ كم جنوب شرق واحة سيوة . وقد عرفت عند الفراعنة باسم (واحة الشمال) و (واحات المنحطب البحرية) و (واحات هايو) ، كما سميت فى العصر الرومانى (الواحات الصغيرة) ، وتعددت اسمائها عند العرب فدعوها (الواحة الوسطى) و (الواحات الشمالية) و (واح الخاص) و (واح الاولى) ، واخيرا عرفها على باشا مبارك باسم (الواحات البحرية) .

ويعيش سكان هذه الواحة فى بلدان اربعة هى : البايوطى (العاصمة نسبة الى الشيخ البايوطى) والقصر وهما متلاصقان (٤٦٠٠ نسمة) ومنديشة والزابو وهما متقاربتان (٢٣٠٠ و ٨٠٠ نسمة) ، وفى ثلاث عزب هى العجوز والحارة والحيز . وتقع مبانى القصر على ربوة مرتفعة وهى أقدم بلدان الواحة عهدا ، وسميت بالقصر تبعا لعرف أهل الصحراء اذا ما جاورت البلدة أحد المعالم الاثرية . وتبعد عزبة العجوز عن البايوطى بمسافة اربعة كيلو مترات وتليها منديشة بمسافة سبعة كيلومترات وسميت بهذا الاسم نسبة الى الاميرة (منديشة) بنت أحد ملوك الازمان الفابرة وكان يسمى (حارب) ، اما الزابو وهو اسم يطلق على الارض الرطبة الغزيرة الماء والتي تشتهر بزراعة الارز لوفرة ماؤها فتبعد عن منديشة بمسافة كيلومترين .

واذا كان الذهاب الى واحة سيوة أو الواحات الخارجة والداخلية (الوادى الجديد) سهلا ميسورا ، فالأمر يختلف بالنسبة الى الواحات البحرية ففي السفر اليها جهد وعناء ومشقة . ولو ان الواحات البحرية والفراة (جنوب غرب الاولى بمسافة ٢٠٠ كم) فى طريق غزو الصحراء وتعميرها فهما ضمن سلسلة الواحات التي يتكون منها الوادى الجديد ، ومع اشتهار الجبال هناك بوفرة وجود خام الحديد ، الا ان مشروع انشاء خط حديدى وطريق مسفلت برى يخترقان الصحراء من وادى النيل اليها لم يتم



فتاة من بلدة
الزابو بكامل
زينا وزينتها



عين البشمو يذو امامها واديها المخضر



غابات من نخيل البلح تقاربت تيجان اوراقها



فتاتان من الزابو في زى الدحريج والعريجه



ومنخفضات وسلاسل من الغرود الرملية وبحار
من الرمال منها الأكبر ومنها الأصغر ، وعلى
السيارة أن تلف وتدور لتتجنب العقبات وسافى
الرمال والصخور ، فالطريق المستقيم غير معروف
هناك * ولذلك غالبا ما يكون قائد السيارة من
ابناء الواحات البحرية ذاتها ، ومن برعوا
واصبحوا من ذوى الخبرة والمقدرة والدراية
والمعرفة التامة بأسرار طريق لا يقابلك فيه انسان
أو طائر أو حتى حشرة .. اللهم الا هياكل لأبل
انتشرت هنا وهناك وأخرى لسيارات لاقت نفس
المصير كتب على ما تبقى من هيكل احدهما ..
(الصبر طيب) *

ولا بد لمجتاز هذه الرحلة من التوقف لراحة
السيارة لوراحته عدة مرات ، فاذا ما قرب من
منطقة تبعد ثمانين كيلو مترا عن الواحة قالوا له
ان هناك استراحة .. ما هى الا شجرة كافور
هزيلة غرسها أحد الأهلين من سنوات وشدت
بجبل الى وتد من حديد حتى لا يطيح بها الهواء ،
ووقفت وسط قفر الصحراء تصارع الجذب
وعصف الهواء وتستجدى من وجود عليها بقطرة
ماء .. ومن نعم الله ان يعمر هذا الطريق اخيرا
بكشكين وضع احدهما على مسيرة ١٠٠ كم من
القاهرة والثانى على مسيرة ١٤٠ كم من اولهما *

فاذا ما اقتربت السيارة من منطقة الواحة
بدأت معالم الحياة تبدو فى بضع أشجار من
السنت و مجموعات من النباتات البرية انتشرت
هنا وهناك ، ولاحت من بعد سلاسل جبال خام
الحديد عالية قائمة ، وجبل انفرد بشكله الهرمى
وقمته التى تشبه فوهة البركان اسمه (جبل
الدست والمقرقة) ، ثم تمر بضريح لأحد اولياء
الله (الشيخ الجدافى) تعلوه قبة مخروطية يعتقد
اهل الواحة انه كالقنار تبدو منه فى الليل أضواء
يهتدى بها المسافر وان من يتلو على روحه الفاتحة
لن يضل الطريق *

وأول ما يقابلك من بلدان الواحة هى البايطى ،
وطرقها وحواريها متسعة ، ومنازلها ذات طابع
ريفى مشيدة فى العادة من طابقين لها منافذ
متسعة وابواب مرتفعة تفتح وتغلق (بالضبة

مواطنان من بلدة الزابو



والفتاح) ، وكلها ذات مصاطب خارجية لا تفرق
فى مظهرها عن مثيلاتها فى قرى وادى النيل .
وبالبلدة عدة جوامع أحدها ذو مئذنة مخروطية ،
وسبعة أضرحة لأولياء الله الصالحين تشابهت فى
قبابها المخروطية وفى فتحاتها الأفقية المتتالية .
وفى تجوالك سواء فى الباويطى أو باقى بلدان
وعزب الواحة تلاحظ ان معظم اهليها قد ادوا
فريضة الحج الى بيت الله الحرام من الاعلام البيضاء
الصغيرة التى رشقت حول أسطح منازلهم ، ومن
الزخارف والنقوش الزاهية الألوان التى زينت
بها واجهات وحجرات منازلهم فى فن زخرفى
شعبى يختلف عن مثيله مما يرى فى مدن وقرى
وادي النيل .

وكل واحات الصحراء الغربية تتعدد المعالم
الأثرية هناك من عهد افراعنة والرومان مما يدل
على ما كانت عليه هذه المناطق من ازدهار وعمران
وعلى مدى اتساع الامبراطورية المصرية القديمة .
وما زالت العيون التى حفرها الرومان فى باطن
الصخر وخزانات المياه والحدول والأقنية المبطنة
بالحجر متشعبة تحت الأرض قائمة باقية تقوم
بعملها ومهمتها خير قيام ويستعملها الاهلون فى
توزيع المياه لرى اراضيهم وحدائقهم . وعلى
سبيل المثال لا الحصر ، يوجد بمنطقة قصر القيصبة:
بقايا قوس للنصر ، وأخرى لقصر ومعبد
شادهم أمير كان يحكم هذه الواحة فى عهد
الاسرة السادسة عشر ، ورأس لتمثال ابى
الهلل ملقى قرب جامع البلدة ، ومقابر عدة فى
التلال المجاورة لمدرسة النصر الابتدائية وأخرى
فى جهات عين الحاج جودة وعين المفتلة وجارة
اخلوه . ويوجد فى منطقة الباويطى مسلة من
عهد الاسرة الثانية عشر تعتبر أقدم أثر فى
الواحات البحرية وترجع أهميتها لنقوشها
الهروغليفية ، وبقايا معبد لآمون رع ، ولآخر
يسمونه (قصر المعلم) ، ومقابر تعددت فى التلال
المحيطة بالبلدة ، وأخرى حفرت فى الصخر أعلى
عين البشمو . وتوجد فى الجهة الشرقية من
القصر والباويطى أسفل بئر عميق مقبرة يرجع
عهدا الى الاسرة التاسعة عشر لا تزال ألوانها
ونقوشها باقية زاهية من بينهما رسم للملك

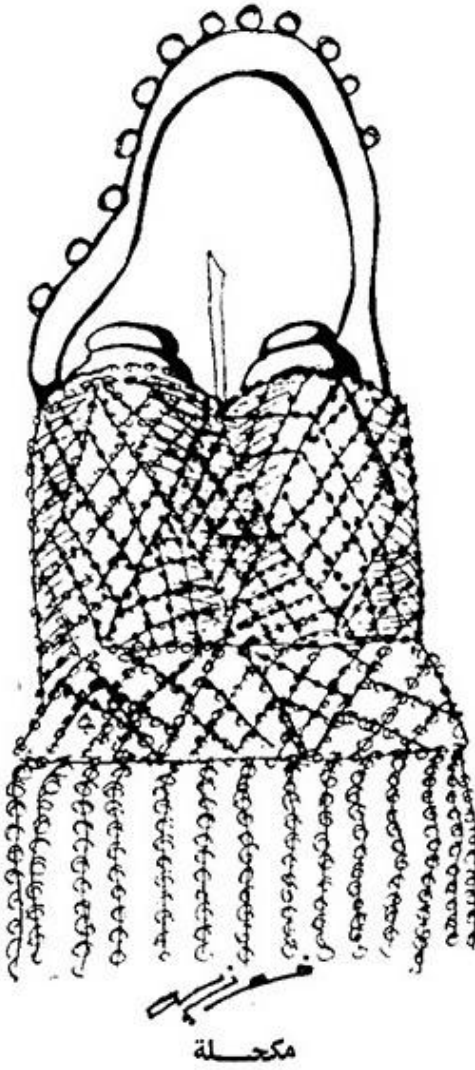
أمنحتب وهو جالس بجوار الملكة زوجته يتقبلان
الهدايا وآخر يمثل جمع الاعناب وعصرها ، قد
تكون هذه المقبرة اجمل المقابر التى عثر عليها فى
الصحراء الغربية . وفى منطقة منديشة يوجد
قصر محارب ، وقصر الميصرية ، ومعبد يسمى
قصر المصرى ، وقلعتين رومانيتين يستعمل
الاهلون احناها فى تخزين محصول أرزهم .
ومقابر عدة بهزبة انقبالة وعند عين انجافرة ،
وبقايا لمدينة قبطية قديمة . وعند بلدة الزابو
توجد آثار لمعبد قديم ، ومقبرة عند دولاب
الحاج أحمد ، كما تتعدد المقابر فى التل الذى
شيدت فوقه عزبة العجوز وبالمثل جهة عزبة
الحيز . هذا خلاف ما هو معروف فى واحة الفرافرة
عن حصن كبير يضم ٣٣٦ حجرة يسمى بقصر
الفرافرة .

ولو أنى لست من رجال الآثار ، الا اننى
أكرر الصيحة التى اذكرها فى كل مقال ، فى ان
يهتم المسئولون بآثار هذه الواحة وسواها من
المعالم الأثرية التى تزخر بها واحات صحرائنا
الغربية وان تحظى بالرعاية والحفظ والعناية .
وان يكشف القناع عما زال مقبورا منها تحت
سافى الرمال ، ليبقى هذا التراث التاريخى
خالدا على مر الزمان يروى للأجيال قصص
الصحراء وما خفى فيها من أسرار وما كانت
عليه من حياة نابضة وعمار .

وتنشر فى أرجاء الواحة حدائق غناء
تردح بمختلف اصناف الفاكهة من بينها
المشمس الحموى الذى يصنعون منه قمر الدين
وتحاط بأسوار من اللبن رشق أعلاها سياج من
سفن نخيل البلح ، تظلل غابات من النخيل
تقارب تيجان أوقافها فلا تفسح طريقا للنظر
إذا ما أشرف الانسان عليها من عل ليقع على
شئ عداها تتعدد أصناف ثمارها منها الفريحي
والسلطانى والجاجع والصعيدى والفائق
والسنترأوى . فان كنت من عشاق الفن فاذهب
الى هناك وتجوّل فى الطرق الضيقة المتوية التى
تكتنف هذه الجنة الصيفية لتسجل لوحات
رائعة لجمال الطبيعة اننى أبداعها خالق الكون ،
ولتستمتع الى خريف الماء وهو ينحدر رقراقا فى



راشدة - من عزبة العجوز والزى القل

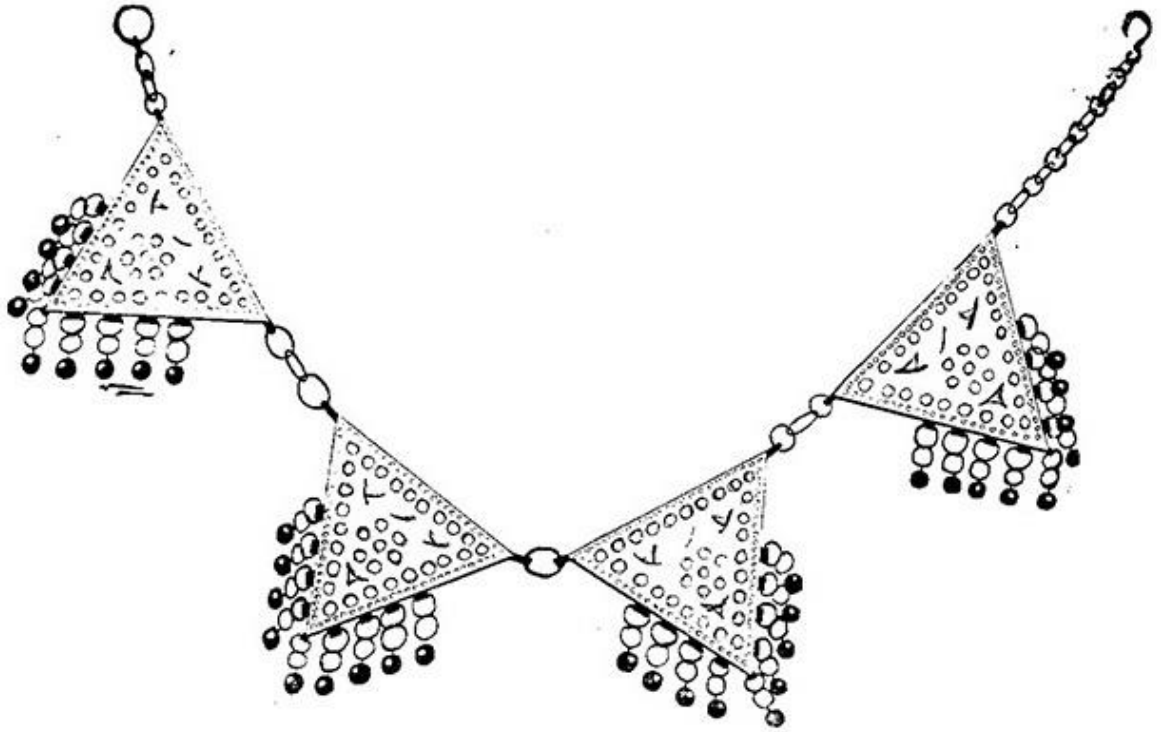


مكحلة

ان الصناعات الخوصية يقوم بها الاهلون كل حسب حاجته ، كما ان بالباويطي والقصر فاخورة لتشكيل الاواني الفخارية ، الا ان عزبة العجوز التي يقطنها بضع عائلات تعدادها ثمانون فردا تتميز بوجود فنانتين بدويتين . فاختصت (حسنة) وبناتها بالصناعات الخوصية فتراهن وقد افترشن الابرash يجدلن بأناملهن الرقيقة من وريقات نخيل البلح في مهارة واتقان نماذج مختلفة فيها تشابه كبير لما يصنع في واحة سيوة ،

الجداول التي تتشعب كالشرايين في الاودية الخضراء من العيون الطبيعية العديدة التي ينبثق ماؤها من باطن انجبال وطبقات الصخر وجوف الأرض على اغوار ممعنة في العمق . ولا تنس أن تشاهد عين (البشمو) التي يبدأ أمامها وادبها المخضر فهي أهم هذه العيون واغزرها ماء واجمل عيون الصحراء الغربية قاطبة ، وتتفجر من فجوة في باطن الصخر ويسير ماؤها في المجرى الذي شقه لنفسه على مر الدهور ليخرج الى العراء من فتحتين منفصلتين متجاورتين تسمى احدهما (البشمو) وماؤها حار تبلغ درجة حرارته ٣٢ سننتيجراد والاخرى (دردير) وماؤها بارد . وتتجمع المياه التي تخرج من هاتين الفتحتين في غدير واحد لتسير مسافة ثم تنحدر قوية في شلال صغير استغله أحد الأهلين في ادارة طاحون لطحن الغلال ، ثم يتفرع مجراها عند نهايته كالدلتا الى قنوات اربع يمر الماء خلالها لاحكام توزيعه من فتحات (فكوك) نقرت في كتل من خشب السنط وسميت على التوالي (فك النقطة والقصراوية والغيب والابوار) .

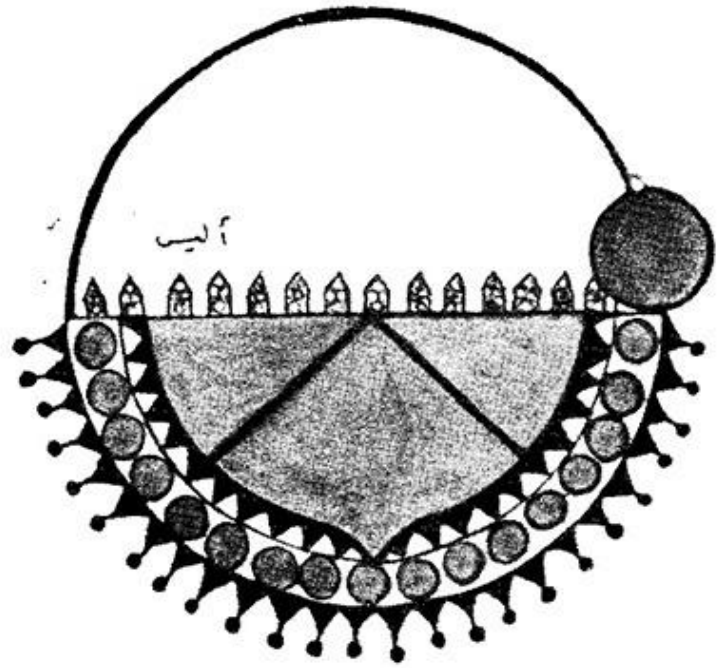
وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات الخوصية وكلها ذات علاقة وثيقة بالحياة العادية والشؤون المنزلية . فمن سمفه يجدلون الاطباق الخوصية المنقوشة بالنصبغات أو انخيوط الملونة لوضع الخبز والطعام والفاكهة والحلوى ، والمراجين ومفردها (ملقم أو ملجم) لحفظ طعامهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم ، والقفف والمقاطف ، والاسبطة المختلفة الاحجام ، والعمرة والمعورة والاخيرة ذات غطاء ، والابرash المستطيلة ، والمذبات من ليف البلح أو وريقاته ، والبرانيط (السماسى) ، والارواح لترويح بها صيفا من جريدتين والمدواح كسيتا بالخيوط الملونة . اما حصر الصلاة (مصاية) فيجدلونها على انوال ارضية بدائية من السدار بعد تلوينه . غير ان الصناعات الخوصية هناك اقل في مستواها عما يصنع في واحة سيوة أو الواحات الخارجية والداخلية من ناحية الدقة وجمال التزيين .



قلادة نظمت بعدد من الأحجية المنقوشة الفضية المثلثة يتدل من كل منها عدد من البلبال الفضية المستديرة

فى فرن أقامته فى أحد اركان كوخها •
ومن المنتجات الفخارية هناك : الزير والزوير
والبوشة والبوكلة والقلعة (للمياه) ، والبورمة
(لطهو الارز وتدميس الفول) ، والقسادوسى
والطاجن (لطهو الطعام) ، والفلاى (ابرق
لتجهيز الشاى) والماجور والمتيرد (لعجن الدقيق

فان استفسرت منهن قالت لك حسنة انها
تنحدر اصلا من عائلة سيوية • اما (صديقة)
فقد اقتصت بالصناعات الفخارية ، فتخلط
طفل تربة الواحة بقشر الارز وتتركه ليتخمّر
مدة يومين أو ثلاثة ثم تشكله بيديها بطريقة
بدائية دون دولا ب الى نماذج مختلفة تحرقها



شناف لزيينة الأنف من الذهب يسمى (قطرة)

عليها . فاذا توجهت الى بلدة الزابو راعك ان تجد اهلها رجالا ونساء مازالوا متمسكين بالطابع الواحي والزى الشعبي الاصيل . وفي طريقك الى هناك تمر بين عزبة العجوز ومنديشة بمنطقة متسعة كانت تزرع من قبل ثم بارت لانقطاع مورد الماء عنها فاخترت الزرع وحلت محله النباتات البرية كالعشار وشوك الجمل ووقفت الالوف من سوف نخيل البلح قائمة كالاشباح وقد جفت وتهدلت تيجان أوراقها بعد ان كانت غضة يانعة خضراء ناضرة .

ويتكون زى الرجال فى بلدة الزابو من قميص وسروال أبيضين فضفازين يطول ثانيهما حتى القدمين ، ويتناسبان اذا ما أضيفت اليهما الطاقة البيضاء مع حراية الجو صيفا ومع حركة

وتخمير العجين) ، والمنطال (لتغطية فوهات القلل عند حرقها) ، وقلة السبوع التى تختلف فى الشكل والتصميم عن مثيلاتها فى باقى واحات الصحراء وسيناء وقرى وادى النيل ، وفى تزيينها هى والقلل فى الصحراء عموما بخطوط ونقوش حمراء اللون فيها تشابه لبعض وحدات فن الوشم .

واذا بحثت عن الزى والزينة فاعلم ان اهل البايطى والقصر ومنديشة استبدلوا زيهم الشعبي بزى ريف وادى النيل ، وان قلة من نسائهن احتفظن بالزى التقليدى القديم على سبيل الذكرى ، فالواحات البحرية مع مشقة طريقها اقرب واحات الصحراء الغربية للقاهرة واهلها اكثر اهالى الواحات ترددا



حلق ساقية

المثلثات وهى رمز للاحجية التى يتيمينون بها
والذى تتكرر رؤيته فى عماراتهم حول اسطح
منازلهم وفى القلائد والاقراط الفضية وفى تزيين
الحجاج وواجهات وحجرات منازلهم . واهم ما
يتميز به الثوب شرابتين حريريتين تتدليان فى
خصلتين عند نهاية الكتفين ، ومجموعة كبيرة من
العملة الفضية القديمة البراقة رصع بها صدر
الثوب فى شكل تتفق فيه الشياى جميعا .

ويتنعم جميع نساء وفتيات الواحة زينتهن
بمجموعة من الخلى الفضية تتعد اشكالها
وانواعها ويقوم بصياغتها (عبد الملاك) وهو
الصائغ الوحيد فى الواحات البحرية دون باقى
الواحات الغربية ويقطن الواحة منذ اكثر من
عشرين عاما . فيلبسن فى اصابعهن الخواتم

العمل فى الحقول والحدائق فى يسر وسهولة .
اما النساء والفتيات فتراهن وقد اتجهن فى
جماعات الى العيون لمل جرارهن وقد ارتدين
جميعا زى الواحة الاصيل الذى يتفق فى الشكل
والتصميم ويختلف فى التسمية تبعاً لنقشه
وتطريزه ، فمنه ثوب (الدحريج والدريجة
والتلى والتريمسة) . ولهن عموما
طاقمين احدهما بسيط للعمل فى المنزل او البستان
او الحقل ، اما الآخر فقد برعن فى تطريزه ونقشه
وزينته ليلبسنه فى المناسبات والحفلات ويسمى
(ثوب شيل) . ويتكون الثوب عموما من قماش
يسمى خام اسود يطول حتى القدمين واكمامه
حتى الكفين ، ويطرز صدره ووجهه وظهره
وكتفيه واكمامه بخيوط حريرية يغلب عليها اللون
الاحمر فى شرائح طولية تضم بينها العديد من

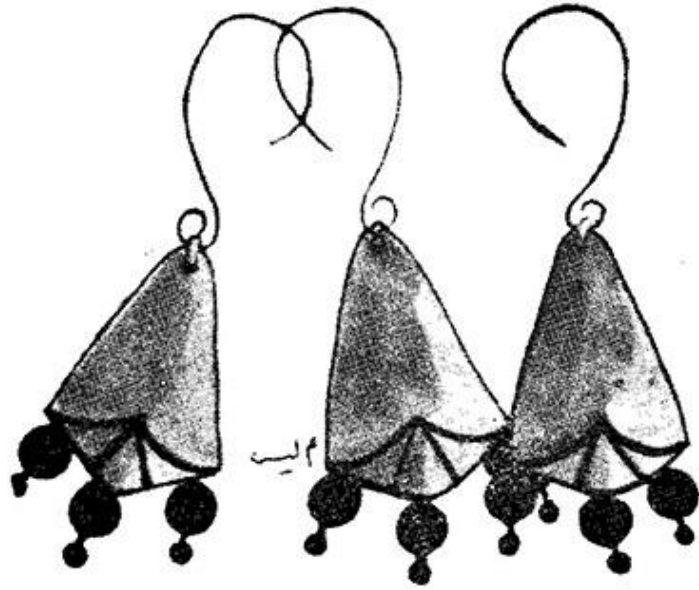


فتاتان من الواحات البحرية تغربلان الأرز

ويصفن الى هذه المجموعة لتزين سوقهن
الخلخال مشابهات في ذلك قرويات ريف وادي
النيل .

للخرز الملون عندهن فن وشان ، فبرعن في
نظم حباته الملونة في اشكال مختلفة ، منها فلاند
حباتها ذهبية او حمراء اللون ، واخرى تسمى
(بجمة) تعددت طبقاتها وزهت بجميل زخارفها
والوان حباتها وشابهت الى حد كبير فلاند النساء
في العهد المصري القديم ، وخناجات في هيئة
اشربة طرزت بالخرز تلتف حول رقابهن، ومكاحل
لتسكيل عيونهن وتزجيج حواجبهن ، وكفوف
للتفاؤل لتزين صدورهن او جانبي رؤوسهن «
كما يصفن لزينة الشمر (العقوص) لتزداد

(الصمة) ، ويحطن معاصمهن بالدمالج المنقوشة،
ويعلقن في آذانهن اقراطا تختلف في انماطها
(بقلول او ساقية) ، وتعدل من رقابهن كفوف
للتفاؤل (عقرب) او احجية للصدر مستديرة
ذات بلابل منقوش عليها آيات قرآنية ، ويزين
جانبي الراس بالشابوكة او الشويبكة وهي
مستطيلة ذات بلابل نقش او حفر عليها اسم
الله جل جلاله او بالمعاري (مدلات) وهي مجموعة
من السلاسل تنتهي بقطع منقوشة ، ويحطن
رقابهن بقلاند وحداتها احجية مثلثة الشكل ،
ويثقبن انوفهن ليزينها بالقطعة الذهبية الوحيدة
في واحات الصحراء الغربية وهي الشسناف
(القطرة) صيغت من الذهب في شكل هلال
منقوش ثبت في احد نهايتيه قرص مستدير ،



حلق بقلول

صفائهن طولاً في شكل تنتهي بشرابات كبيرة
جدلت جميعها من خيوط حمراء واحيطة
بحلقات دقيقة متتالية من معدن الرصاص .

ولا يعرف نساء الواحات البحرية البرقع
شأنهن في ذلك شأن باقي نساء الواحات الغربية
ويغطين رؤسهن بطرحة سوداء يحجبن بها
وجوههن يعلوها ملأة تلتف حول أجسامهن ،
زين كلا حافتيها بنقوش طرزت بخيوط من الحرير
الأحمر ، ويضاف إلى حافتيها شرابات من نفس
اللون .

وزائرو الواحات البحرية الآن قلة إذا ما
قورنت بما تحظى به شقيقاتها من واحات
الصحراء الغربية وكلها جنات خضراء وسط
بحار الرمال الصفراء ، إلا أن زحف تعمير
الصحراء متجه الآن نحو واحات الفرافرة واليها ،
فاذا ما مهد الطريق وسفلت تيسر الوصول إليها
وتبوات مكانها ضمن قائمة معالم السياحة
ليستمتع بمشاهدتها الزائر والدارس والباحث
والسائح ، وستكون لقربها من القاهرة خير مكان
يقضى فيه المواطن ومحج الفن عطلة الأسبوعية
أو شطراً من اجازته السنوية .



حجاب للصدر من الفضة

وأخيراً ، هذه سطور أقدمها للقاريء عن
الواحات البحرية ليسبح خياله بعيداً بين خضرة
الزرع وسط صفرة رمال الصحراء . غير أن
الوصف مهما فاض به القلم لاتتممه إلا المشاهدة ،
فهناك ترى الطابع الواحي في بيئته وعمارته ،
وزيه وزينته ، وعاداته وتقاليده ، ومواسمه
واعياده ، وتنعم بالهدوء وجمال الطبيعة ،
وتتجول بين الحداثق الغناء التي تفيض بشتى
الثمار وأصناف الفاكهة وكلها مباحة تقطف
وتتذوق منها كما تشاء ، وتستمتع إلى موسيقى
خرير الماء الذي ينبع رقراقاً من العيون هنا وهناك
وتتعرف على بلادك ومعالمها الأثرية ذات التاريخ
القديم الخالد ، ولتقضى اسعد الاوقات بين بدو
الصحراء وكلهم ذوو مروءة وشهامة وكرم وابة .

دكتور عثمان خيرت

دراسة تثكيفية شعبية في بلاد النوبة

بقلم : جودت عبد الحميد

تراث النوبة لا ينفصل عن عادات سكانها وأخلاقهم وطبيعتهم العربية الكريمة .. ولهذا أيضا لا يخلو منزل في النوبة من المضيقة ولا يخلو نجع من مجموعة نجوع القرية منها على طول الطريق لادن دان .

وقد تكون المضيقة الخاصة الملحقة بمنازل النوبيين والتي يطلقون عليها (المندرة) قاعة واسعة يزدان داخلها وخارجها بالرسوم والزخارف المتنوعة .. تزخر المضيقة وشرفاتها بالمصاطب

في النجوع كثيرا ما كنا نصادف على أحد أطرافها أو في منتصفها بناء قد يتسع وقد يضيق تبعا لكثافة السكان في النجع أو القرية .. ذلك هو بناء المضيقة العامة فللمضيقة أهمية خاصة في بلاد النوبة من بدايتها إلى نهاية حدودها المصرية المتاخمة للسودان مهما اختلفت ظروف القرية أو النجع أو المنطقة ... من حيث حالتها الاقتصادية أو اختلاف عناصر سكانها ومساحة منازلها أو صفات أهلها أنفسهم .. فالمضيقة في كل الظروف لا بد من وجودها في جزء لا يتجزأ من

والوسائد والمفروشات اذا كان المنزل فسيحا متسعا . وقد تصبح أحيانا حجرة صغيرة بسيطة التأثيث كشأن بقية الحجرات تبعا لاتساع المسكن النوبى الذى يضمها اذا كان صغيرا فى حجراته وأقبيته وملحقاته .

والامر فى كلا الحالتين يتوقف على الحالة الاقتصادية والاجتماعية لاصحاب المنزل أو سكانه .

غير أن المضييفة العامة لسكان النجع أو مجموعة النجوع المكونة لقرية سن القرى كثيرا ما كانت تجمع بين جوانبها عديدا من المنشآت التى يستفاد بها فى كثير من الاستعمالات الجماعية . . . وهى فى حقيقتها صورة صادقة للتعاون الكامل بين الاهلين . . الذى فرضته عزلة المجتمع النوبى وتقاليده وتمسكه بالشريعة الاسلامية . . ويبدو ذلك واضحا فى عملية انشاء المضييفة وبنائها . . فكل سكان القرية رجالا ونساء يشتركون فى عملية البناء ، كل بما تسمح به ظروفه وامكانياته بما يملك من خامات أو مواد أو جهود انسانية . . ويظهر الفنان النوبى معهم ابداعه فى زخرفتها وتزيينها .

ولم يكن يقتصر ذلك التعاون على المساهمة فى بناء المضييفة فقط بل يستمر بلا حدود بالجهد والمال فى العمل على ادارتها وخدمة النازلين بها . . فهى دار الضيافة الذى اعدده سكان النجع أو القرية لاستقبال الوافدين اليها . . العابرين أو الذين كانوا يقدون للمشاركة فى احتفالات القرية الدينية أو الاجتماعية كمناسبات الزفاف أو تقديم واجب العزاء أو حضور المآدب وغيرها . . وهى ايضا التى كانت تتحول فى لحظات الى مسجد كبير يؤمه المصلون فى كثير من الاوقات اذا ما خلا النجع من مسجد خاص به يقيم اهلوه فيه فريضة الصلاة وقد تصبح احدى حجراته أو أقبيته قاعة لعقد المجالس العرفية التى تشكل من النوبيين انفسهم للحكم فى منازعات الاهلين كسلطة قضائية خاصة بهم .

كما كانت المضييفة منتدى يجتمع فيه رجال القرية وشبابها يتدارسون فى كل امور دينهم

ودنياهم ومجتمعهم الخاص . . يتسامرون ويتبادلون ويستمعون الى خلاصة ما وصلهم من الصحف والمجلات ومختلف ألوان الثقافة والمعرفة . . فى نفس الاوقات التى هم فيها يجلسون فى انتظار القادمين اليها . . بلا موعد ولا تحديد . . لاستقبالهم والترحيب بهم واکرامهم .

وكم كانت المضييفة العامة فى أوقات معينة مرسومة أو طارئة تصبح ديوانا للحكومة . . حين يقد الى النجع أو القرية موظفو الدولة فى مهام رسمية تختص بها وبما جاورها من قرى .

وكان يقيم بالمضييفة بصفة دائمة أحد سكان القرية فى انتظار القادمين اليها فى أى وقت من أوقات الليل أو النهار . . فغالبا ما كان يدخلها السودانيون المسافرون الى أسوان عن طريق القوافل أو الأقدام حين يصلون الى مشارف القرية أو النجع طلبا للراحة فى منتصف الليل أو بعده . . وكل سكان القرية نيام . . وبدلا من أن يطرقوا أبواب البيوت الطريق أمامهم الى المضييفة معروف دائما ، حيث ينزلون فى أمان فالمكان متسع والعنجريب - سرير النوبة - فى أرجاء المضييفة على استعداد دائم لاستقبال كل زائر .

ولم تكن تخلو جدران المضييفة العامة هذه خلوا جزئيا أو كليا من اللمسات الفنية الزخرفية للفنان الشعبى الذى فاض انتاجه على كل أرجاء النوبة بمناطقها الثلاث فالبناء النوبى - منزلا كان أو مضييفة أو غيرها مسرح لاستعراض كل ألوان الفنون التشكيلية الشعبية بأنواعها .

ومداخل المضييفة دائما بلا أبواب فهى ليست فى حاجة اليها لأن الأبواب كثيرا ما تضع الانسان فى موقف المتردد قبل أن يبدأ طرقاته عليها . . وكأنما كانت المضييفة فى النوبة تقول للوافدين اليها . . « تفضل انها للجميع » .

وللمضييفة العامة فى قرى النوبة نماذج متنوعة تختلف فى مساحتها وأسلوب بنائها وزخرفتها ليس فقط من منطقة الى أخرى ولا من



(١) مضيقة عامة تقع في مواجهة النيل على الجانب الشمالي في مدخل أحد نجوع قرية
(دابود) الكنوز

(٢) مدخل المضيقة خاصة (مندرة) وأمامها شرفتها التي تجاوز المدخل العام الذي
تبدو زخرفته (دهميت) الكنوز





منظر لمشيقة عامة من أحد نجوع دابود يوضح موقعها في أحضان الجبل الغربي



الفناء الداخلي للمشيقة ويظهر في سسور فتاتها المواجه للنيل قبل الصلاة •

فى وضع مساكن يحضنها الجبل الغربى على بعد ٥٠ مترا تقريبا من النيل ٠٠ أقيمت على مساحة مربعة أضيفت اليها حجرة خارجية للاستقبال سقفت هذه الحجرة بعوارض من جذوع النخيل والجريد كما بنيت بجوار جدرانها الثلاثة مصطبة واخترقت أعلى جدارها الجنوبي طاقتان طويلتان لتجديد تيار الهواء بها ٠

ويتوسط واجهة المضيضة المواجهة للنيل مدخلها الرئيسى كالعادة ٠٠ يؤدى بعد صعود درجتيه الى فناء مربع أقيمت قبلة الصلاة فى منتصف الضلع الشرقى من السور على هيئة نصف الدائرة ٠ ويتسع هذا الفناء للاحتفالات واقامة الشعائر الدينية وحلقات الذكر وتأدية فرائض الصلاة أيضا ٠

ويعتبر مستوى الفناء وحده هو المستوى الثانى من حيث الارتفاع بعد مستوى حجرة الاستقبال الخارجية ٠

وبلى الفناء مستوى ثالثا تؤدى اليه ٤ درجات وهو عبارة عن شرفة علوية على زاوية قائمة يفتح على ضلعها الجنوبي بهو اعمدة يتخلله ٤ عقود مسقوفة بجذوع النخيل والجريد أيضا وهذا البهو يجاور حجرة الاستقبال الخارجية ٠

أما الضلع الغربى للشرفة العليا فقد أقيمت عليه قاعة كبرى بنى سقفها على شكل القبو ويتوسطها مدخل وبها نافذة واحدة تفتح الى بهو الأعمدة ويتم تجديد تيار الهواء فيها عن طريق ٤ طاقات طولية صغيرة متقابلة ٠٠ وهى قاعة شتوية للاجتماعات وللإقامة والمبيت أيضا ٠٠ ويجاورها من الجهة الشمالية دورة مياه مربعة ٠

ان المضيضة فى المجتمع النوبى وما يدور فيها وحولها من مظاهر اجتماعية ما هى الا صورة صادقة للتطبيق الفعلى لمبدأ الاشتراكية الاسلامية الحقيقية التى تمت على أرض النوبة نابعة من بيئتها وظروفها واحتياجات أهلها وسلوكهم الانسانى ٠

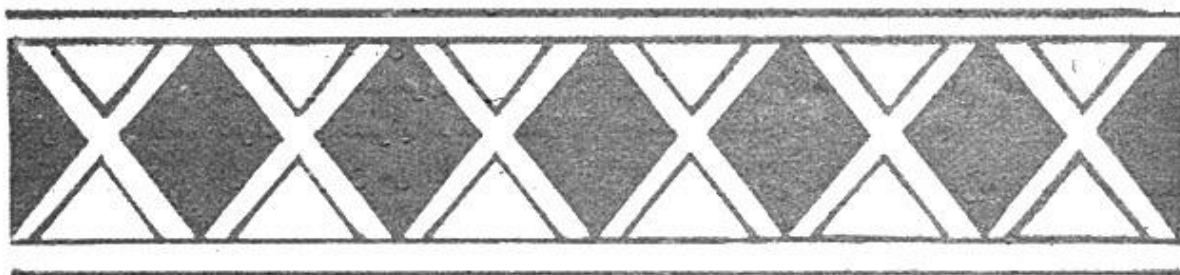
جودت عبد الحميد يوسف



مدخل المضيضة بلا باب وحجرة الاستقبال الخارجية المسقوفة بجذوع النخيل والجريد وتبدو بداخلها المصطبة

قرية الى اخرى بل من نجح الى آخر فى القرية الواحدة شأنها فى ذلك شأن كل بناء أقيم فى النوبة القديمة التى لم يكن ليتكرر فيها بناءان شكلا أو تصميميا حتى وان قام بانسانها فنان معمارى نوبى واحد ٠٠

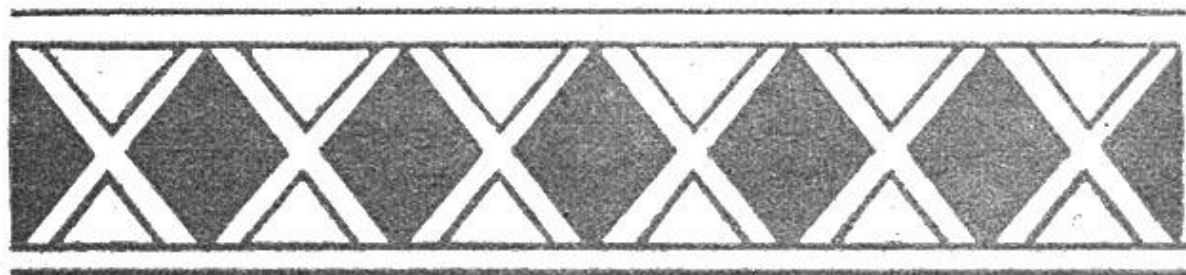
ومن قرية دابود أولى قرى بلاد الكنوز فى النوبة القديمة ومن أحد نجوعها على الضفة الغربية للنيل كانت تقع هذه المضيضة التى تعتبر نموذجا للمضيضة المثالية الكاملة المرافق المتوسطة المساحة ٠ وقد تميزت هذه المضيضة بتدرج مسطحاتها وارتفاعاتها وتنوع الأساليب المعمارية لبنائها وان كانت قد خلت من ألوان الزخرفة الشعبية ورسومها ٠٠ وقد بنيت جميع حجراتها وأقيمتها وإبنائها من الطوب اللبن ٠٠ واستسلمت



خمسة
بيت

بقلم: محمود الطوحي عباس

الأنثى الشعبية في العصر



لا يساوى شئ فى الدنيا مثلما تساوى رحلة الى أعماق النفس البشرية يكتشف فيها الفرد كل الغرابة وتملكه الدهشة حتى ينجلي عنه الغموض وتنبسط أمامه الأمور كمدينة مسحورة فك عنها سحرها أو طلاس تعرف على شفرتها فأماط عنها اللثام أمام الملأ ، تكن الكثيرين من الذين ذهبوا الى صعيد مصر ازداد اللثام أمام عيونهم غموضا . وتملك منهم الدهشة . فهم كلما اقتربوا من حقيقة الأمر دنوا من غموضه ، لا يعرفون عنه أكثر مما غاب عليهم . فالى جانب الآثار الفرعونية التقليدية التى تملأ جنوب الوادى وصحرائه واتسعت لتعريفاتها وصورها آلاف الكتب التى تتحدث عن طبيعة ورحلة الشمس وكتاب الموتى ، الى جانب هذه الآثار توجد الآثار الشعبية التى لم يرعها أحد اهتماما الا بإشارات مبهمة فى بعض المقالات أو فى ثنايا البحوث المقصورة على بعض الهيئات والجمعيات الخاصة ، أو لم يشر اليها بقليل أو كثير . ولكن ما أوجنا ونحن نخطط لحاضرنا ومستقبلنا أن نقف على بعض ملامح مجتمعنا ومزارعه بالدراسة والبحث فلم يعد على الباحث أو طالب العلم أن يولى وجهه قبلة المغرب ، الى باريس ، ولندن وروما ليأتى بالجوهرة النفسية أو المعجزة الحارقة ، فالدراسة اليوم يجب أن تبدأ من هنا ، من الشرق حيث وجب علينا التقابل مع البلدان الافريقية والآسيوية على مستوى غير ذلك المستوى الذى تقابل عليه أساتذة كمبريدج والسربون . وما أكثر صعيدنا قربا الى افريقية حيث كانت الحضارة النوبية ، وحيث حكمه الأحباش مرة وتبادلته الحدود بين مصر والسودان مرات وكأننا جميعا أبناء شعب واحد .

لهذا كان على خمسة من مدرسى ومعيدى المعهد العالى للتربية الفنية ان يخوضوا فى أعماق صعيد مصر بين بلدة الهو ونجع حمادى والبلينا واخميم والعراية المدفونة ومحافظة سوهاج ينهلون من تراث الشعب العريق ويقفون على طبائع وعادات الأفراد والجماعات وصناعاتهم ومؤثراتهم الحضارية ويسجلون كل ما تقع عليه أبصارهم ليعودوا فيعكسوا هذا على جيل الدارسين من أبناء شعبنا

كيلا يشعر بالغربة أمام أهله وبلده وعالمه الجديد فى الجزائر وديكار وبرازافيل والبحرين حيث ينقل الرسالة ويتعاون مع اخوانه من شعوب آسيا وأفريقيا فى التعرف على واقع الحياة والتكيف مع نبضها المتغير .

سارت من نجع حمادى عربية صغيرة الى منطقة الهو فى سفح الجبل لمشاهدة عجائب الدنيا التى أخذت تزيد على السبعة المعهودة حتى جاوزت المئات فتشتهر الهو بمقابرها الشعبية التى يدفن فيها الأهالى موتاهم كتقليد يذكرنا بنقل الجثمان الى البر الغربى بمدينة طيبة (الأقصر) ، وتشغل مقابر الهو رقعة كبيرة فى سفح الجبل على شكل مثلث قاعدته فى الشرق ورأسه فى الغرب حيث تتجه أوجه المقابر . ويحيط بكل مجموعة تنتسب لأسرة سور لا يزيد ارتفاعه على المائة والعشرين سنتيمتر من الطوب اللبن وله بوابة على شكل حدوة الفرس الى المترين أو تزيد السور . والغريب فى هذه المقابر انها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التى تصاحب الاحداث المؤلمة المفجعة لفقدان عاهل الاسرة أو الابن بحيث يكون العقد فى مستوى أعلى من نهاية الأصغر . فبينما تستعمل النسوة فى الوجه البحرى النيلة الزرقاء فى صباغة الوجوه وطلاء جدران المنازل كتعبير عن الحزن . نجد هذه المقابر وقد بنيت بالطوب اللبن وكسيت بالجير ورسم عليها بالالوان الاساسية الزاهية الحمراء والزرقاء وقليل من الاصفر وحدات زخرفية ترمز للزهور كالتى نشاهدها فى وحدات الشرائط التى تحيط بالتواييت الفرعونية . أو التى نشاهدها فى نسج المراوح الشعبية التى اشتهرت بها بلدة دراو كما نلاحظها فى الوحدات الشائعة الرسم على أوراق الطبل الشعبية بدلا من الجلود حيث تتقاطع أقطار الدائرة فتحصر بين أجزائها قطاعات على شكل مثلثات تتخذ لها لونا مخالفا للخطوط أو تترك بلون الأرضية . كما اتخذت هذه الوحدات كيانها من سروج الجمال ونهاياتها التى تتدلى بصفائر . ومن بين هذه الوحدات الابريق وأكواب الشاى التى تعبر عن صفة الكرم والجاه أو رسم المسبحة لتدل على التقوى وانشغال صاحبها بالعبادة أما



واحدة من أبراج الحمام السانعة على طول الطريق بين البلينا والعراة
المدفونة يتضح فيها الأسلوب المعماري المميز لمباني هذه البلدة



مبانى العرابة المدفونة حيث يظهر بوضوح استخدام قوالب الآجر فى عمل
الوحدات الزخرفية الهندسية

سوهاج لننتقل منها الى اقليم مركز النسيج فى
العهد الفرعونى والبطى . فشهرة هذه البلدة
ترجع الى نوع النسيج الذى تخصصت فى تصديره

مقابر النساء فترسم عليها المرأة والشيلان والمقص
كدليل على التزين والاهتمام بجمال المظهر .
واذا تركنا بلدة الهو واتجهنا شمالا الى محافظة

الى بلدان افريقيا وآسيا حيث تعتمد المنسوجات على وحدات تقليدية تذكرنا بالوحدات المرسومة على مقابر النبو . وتنتج هذه الوحدات من زيادات في الملحمة وتنوع ترتيب الحيوط التي تعتمد على نظام رياضي يخضع النقوش للعلاقات بين تعامد الحيوط الرأسية (السدى) والافقية (الملحمة) فيظهر النمط الهندسي من خلاله مؤكدا المضمون الاساسى لصناعة النسيج . وتعتبر اخميم من المراكز القليلة للصناعات الفنية التي استطاعت ان تحافظ على كيانها ازاء التغيرات الحديثة والتي أغلت بكثير من مراكز الصناعات الأخرى .

أما العرابة المدفونة حيث ننتقل الى الجنوب مرة أخرى فتمبعد عن البلينا بحوالى ١٠ كم وتعرف بمعبدتها الشهيرين أبى دوس (معبد سيسى الاول) ومعبد رمسيس الثانى والرحلة الى العرابة المدفونة ليست بالغريبة فربما أول رحلة عرفها المصريون فى اثارها وخيالها الممتع رحلة اذيس التي كانت تبحث عن ازوريس وفى العرابة المدفونة وبحوار أبى دوس وجدت رأس أخينا . ويبدأ معبد أبى دوس من حيث التشكيل المعماري بمدرجات مثل معبد الدير البحرى وينتهى بحجرات مكعبة تصطف فى صفوف تذكرنا بالعمائر التي يسكنها أهل البلدة . فتختلف عمائر العرابة المدفونة عن عمائر وجه قبلى بجمعها بين النمط المعماري للمباني فى الوجه البحرى وبين نمط الصعيد . فهى تخضع للأشكال المكعبة ولا تتضح فيها النهايات المنحنية التي نشاهدها فى عمائر الجنوب وبلاد النوبة . حيث تطل بالملاط الذى يعمل على الحد من النهايات المتعامدة . أما عمائر العرابة المبنية بالطوب اللبن مع الطوب المحروق فتقوم على النهايات المتعامدة ويتضح فيها استخدام الوان قوالب الطوب فى عمل الوحدات الزخرفية . فتذكرنا بماذن طوخ وبنها فى الوجه البحرى وواجهات الحمامات والاسبلة فى مدينة الاسكندرية .

ورغم جمع هذه العمائر لهذين النمطين فسلا يتضح أى انفصام لقيام التشكيل على عنصر الحامة - قوالب الطوب الملونة وارتباطها بالتراث التاريخي الذي ورثه أهل البلدة فتذكرنا كتب التاريخ





مقابر هو وخلفها أحد القباب القديمة ويلاحظ على المقابر الوحدات الزخرفية

العرابة المدفونة والذي يتضح في أبراج الحمام على طول الطريق بين البلينا والعرابة المدفونة ذلك الطابع يختلف عما آلت اليه عمائر سوهاج وخاصة المساجد حيث تعاني من مشكلة فنية في طرازها

بالعثور على العدد الوفير من مخازن ومقابر حول معبد أبي دوسن كانت تبني من الطوب اللبن وتعمل أبوابها من الحجر الصلب .

ذلك الطابع الفريد الذي امتدّت به عمائر

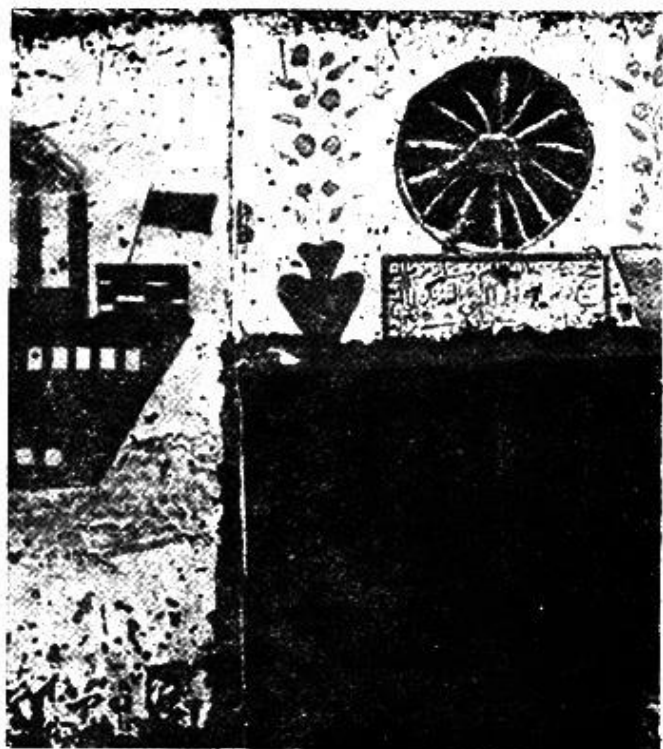
المعماري وأسانيدها الفنية من حيث الاشكال والنسب . فنلاحظ الانقسام في التكوين . فتظهر العمارن لأول وهلة وكأنها جمعت من أجزاء متناثرة ليس بينها أدنى ارتباط أو كأنها صنعت من خامه غريبة على التشكيل المعماري فتبدو كأنها ألواح من الصباح طرقت لتصنع منها القباب والمآذن . فليس هناك سوى الاهتمام في استطالة المآذن بغض النظر عن علاقة هذه الاستطالة بسائر أجزاء المبنى وما يترتب عليه من تغير يشمل كل جزء حتى يتناسب مع الشكل العام . ويرجع هذا الانقسام الى دخول الحامات الحديثة وطرق التنفيذ باستعمال الخرسانة المسلحة وعدم تكيفها مع الاشكال والوحدات والتركيبات المعمارية . فعمائر الصعيد التي تعتمد على الارتفاع القصير وكثرة القباب وارتباطها بالجو البيئي لها - أما من حيث عمارن سوهاج فلم يكن في ذهن المعمارى سوى المحاولات لاستطالة المآذن مهما كلفه الامر لتساير الأعمدة المسلحة وسهولة الارتفاع بها دون النظر الى ما سيحل بهذه الأبنية من مشكلات في التصميم فتأتى غريبة على الطابع التقليدى وعلى الاسلوب الحديث في التنفيذ أيضا . كما نلاحظ هذا واضحا فى قبة مقام البرنسيمة حيث شيدت الأعمدة من الخارج حتى ترتفع بالقبة ما أمكن ذلك ومن الاسباب التي زادت من تفكك الشكل العام هو بناء الكثير من هذه المساجد على مرحلتين الأولى تنشأ فيها المئذنة ثم يضاف اليها باقى المبنى أو العكس .

ان مثل هذه الجولة التي أضافت الكثير الى معلوماتنا وأعطينا جزءا من صورة لبعض المشكلات الفنية التي قد يكون لها نظير أو قريب فى أقطار افريقية لكفيلة بأن تعاد مرات وأن يضاف اليها بحوث على الطبيعة ومن بين مشكلاتنا الحية والتي يعيشها شعبنا . فان مثل هذه الفنون الشعبية يجب أن نراعيها بالبحث مثلما روعيت الفنون التقليدية واتسعت لها آلاف الصفحات من الكتب وعقول الدارسين وكأنها هى كل شيء فى المعرفة البشرية .

محمود السطوحى عباس



رسم حائطى على أحد بيوت العراة المدفونة
يصور استقبال الحجاج



المجلات الثقافية

تصدرها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

رئيس التحرير
أحمد عباس صالح
تصدر أول كل شهر
الثمان عشرة قروش

الكتاب

***** مجلة الثقافة العربية *****

رئيس التحرير
د. زكي نجيب محمود
تصدر يوم ٣ من كل شهر
الثمان عشرة قروش

الفكر المعاصر

***** فكر مفتوح لكل التجارب *****

رئيس التحرير
يحيى عيسى
تصدر يوم ٥ من كل شهر
الثمان عشرة قروش

المجلة

***** مجلة الثقافة الرفيعة *****

رئيس التحرير
د. عبد القادر القط
د. عبد الرزاق وهب
تصدر يوم ٥ من كل شهر
الثمان عشرة قروش

المسرح والسينما

***** كل مسرح في فنون المسرح والسينما *****

رئيس التحرير
أحمد عيسى
تصدر كل ثلاثة شهور
الثمان عشرة قروش

الكتاب العربي

***** أول مجلة بلعبرية في
فني العالم العربي *****

رئيس التحرير
د. عبد الحميد بونس
تصدر كل ثلاثة شهور
الثمان عشرة قروش

الفنون الشعبية

دراسات عن الفنون الشعبية

اشتراكات منخفضة لطالبات الجامعات والمعاهد العليا ومنظمة الشباب
الاشتراكات والإعلانات: إدارة المجلات الثقافية ٥ شارع ٢٦ بولي بالقاهرة

البواب المجلة

جولة الفنون الشعبية

مكتبة الفنون الشعبية

عالم الفنون الشعبية



يقدمها: احمد آدم

سيرة سيف بن ذى يزن

دفعته الى الرغبة الملحة فى تخليص اليمن من سلطة الاحباش .

والشخصية التاريخية الرئيسية الثانية فى السيرة هى شخصية سيف أرعد والفرق الزمنى بعيد بينه وبين سيف بن ذى يزن فسيف أرعد عاش فى القرن الرابع عشر الميلادى بينما عاش سيف بن ذى يزن فى القرن السادس الميلادى ومع ذلك فان الراوى ربط بين هاتين الشخصيتين رغم بعد الشقة الزمنية بينهما .

ومن المؤكد أن السيرة بدأت روايتها بعد وفاة سيف أرعد أو فى زمنه على الأقل ولما أراد الراوى أن يختار شخصية عربية مناوئة لشخصية سيف أرعد اختار شخصية سيف بن ذى يزن الحميرى ومن المحتمل أن يكون اسم سيف أرعد قد ذكره باسم الملك الحميرى سيف بن ذى يزن ولعله وجد أن التقابل بين الاسمين يضيف على السيرة نوعاً من الطرافة .

تنقسم شخوص السيرة وفقاً لموضوعاتها الرئيسية الى شخوص تدفع الحياة الى النمو والتطور لصالح الانسان والحياة ، وإلى شخوص أخرى معارضة لتطور الحياة . وشخوص السيرة

عن مقال بقلم الدكتورة نبيلة ابراهيم
بمجلة تراث الانسانية - القاهرة

تختلف سيرة سيف بن ذى يزن عن السيرة الشعبية الأخرى فى أنها تسبح فى جو من الخيال النصف ، فمما من حادثة فى السيرة نسجت عناصرها من حوادث تاريخية . وهذا يدفعنا الى أن نتساءل : هل تعد هذه السيرة خرافية ، أم أنها تعد صدى لحوادث واقعية عاشها الشعب العربى فى حقبة من تاريخه ؟

ان الباحث يستطيع أن يتبين أن الملك سيف فى السيرة تمكن من القضاء على الكفر فى عالم الجن وعالم الانس واستطاع تعمير البلاد .

وينتسب الملك سيف الى بنى حمير ، أشهر شعب حكم اليمن بعد سبأ . ومن المعروف أن الحضارة العربية القديمة تركزت فى الجنوب ، وأن اليمن كانت مطمح الدول الكبيرة فى ذلك الوقت وهى بلاد الفرس والرومان والحبشة . وتغلب فى النهاية نفوذ الحبشة والرومان وهاجر الى اليمن كثير من الاحباش .

وقد نشأ الملك سيف فى ظل ظروف سياسية

يتمثل في قوى مرئية وأخرى خفية . . وقد تجول سيف بن ذى يزن في العالمين الخفى والمرئى لتحقيق الانسجام الكامل بين عناصر الوجود .

وقد استغل القصاص العربى ما روى عن النبى سليمان وكنوزه وعن تسلطه على عالم الجن فجعل سيف بن ذى يزن يبحث عن كنوز الملك سليمان وجعل عاقصة تطلب بدلة بلبقيس مهرا لزواجها من عيروض كما استغل القصاص الروايات الشعبية عن قصة الاسراء والمعراج واتخذ من عناصرها موضوعات تدخل فى تكوين السيرة الرئيسى فقد ركب الملك سيف بن ذى يزن « الهايشة » وطارت به الى اجواء العالم الخفى فى أقل من لمح البصر .

ويتساءل بعض الباحثين عما اذا كانت سيرة سيف بن ذى يزن خرافية أم حكاية شعبية وللاجابة عن هذا السؤال حسنا أن نشير الى أن أهم ما يميز الحكاية الخرافية عن الحكاية الشعبية هو صورة البطل ومدى ارتكاز كل منهما على الحوادث التاريخية التى يعيشها الشعب . فالبطل فى الحكاية الخرافية لا يقسم بملامح محددة وإنما هو نموذج ، أما الحكاية الشعبية فأساسها الواقع التاريخى والحوادث التاريخية . وحيث أن البطل فى هذه السيرة ذو ملامح مميزة لأنه بطل تاريخى وحيث أنها تركز على حوادث تاريخية فهى إذن تعد حكاية شعبية على الرغم من تصوير حوادثها فى إطار أسطورى .

وتنقسم موضوعات السيرة الى معتقدات شعبية والى أخبار متوارثة والى موضوعات خرافية يبدو فيها أثر ألف ليلة وليلة بوضوح . ثم الى موضوعات نفسية مبعثها اللاشعور الجمعى .

ومن أهم المعتقدات الشعبية روح الميت التى تظهر فى شكل طائر والأماكن المرصودة والتى لا يفك عنها الرصد الا شخص معين يتلو كلمات محددة والاعتقاد فى أن المرض روح شرير داخل جسم الانسان .

ومن الأخبار المتوارثة ما روى عن النبى سليمان وبلقيس والخضر عليه السلام .

يعيش بعضها فى عالم الانس والبعض الآخر فى العالم الخفى . ومن نماذج الشخصيات الأولى : الملك ذو يزن ويشرب والملك سيف بن ذى يزن والشيخ جواد واخميم الطالب وبرنوخ الساحر والشيخ أبو النور ومن أشكال العالم الخفى كتاب النيل والقلنسوة السحرية واللوح المطلسم وسيف آصف بن برخيا والخزعة ذات الأوجه السبعة والحصان السحري . ومن الشخصيات المعارضة لتطور الحياة قمرية وسيف أرعد وسقرديوس والكهين الشعشعان والملك العملاق ، هؤلاء يعيشون فى عالم الانس . ومن أشكال العالم الخفى التى تعاون هذه الشخصيات الثلاث والبرق اللامع والرهق الأسود .

وثمة شخصيات لا تنتمى للمجموعة الأولى أو الى المجموعة الثانية وهى ليست شريرة ولكنها لا تمثل القوى الدافعة للحياة لأنها تنظر الى الحياة من جانب واحد وتحن الى الشئ القديم الجامد الذى يجذبها اليه ، ومن هذه الشخصيات طامة ومنية النفوس وناهة .

وقد عاش الملك سيف بن ذى يزن فى صراع مع القوى الشريرة التى تجسدت فى بداية الأمر فى أمه قمرية وسرعان ما وجد العون من القوى الخيرة ممثلة فى الغزالة المسحورة وابنتها عاقصة .

والملك سيف بن ذى يزن هو الذى يستطيع وحده أن يحقق مطامع شعبه وبهذا تكشف السيرة منذ بدايتها عن أهم ملامح البطل الشعبى . . . إنه البطل الذى يتصل بجذوره اتصالا مباشرا وهو الذى فى الوقت نفسه يتصل بالوجود الكلى اتصالا وثيقا ، الوجود المرئى وغير المرئى من ناحية ، والوجود بعناصره الخيرة والشريرة من ناحية أخرى .

وقد عبرت سيرة سيف بن ذى يزن عن أفكار فى إطار أسطورى ، ذلك أنها على خلاف السير الأخرى - لا تهدف الى تصوير الواقع الذى عاشه الشعب العربى فى فترة من تاريخه فحسب ، وإنما تهدف أيضا الى الكشف عن تصور الشعب للوجود الكلى الذى يعيشه . . الوجود الذى

تتضح من خلال تحليل بنائها التركيبى وهذه المشكلات لا يمكن أن يعبر عنها الشعب فى الشكل لغنى المتكامل دون أن يشير الى معتقداته وتصوراتها .

على الرغم من أن فن رسم الحروف العربية يعد فرعاً رئيسياً هاماً من فروع الفن التشكيلى الإسلامى ، إلا أن الحروف العربية اقترنت فترة طويلة بما يمكن أن نسميه الفكر الشعبى أو العقلية الشعبية . . . لقد ارتبطت الحروف العربية بالممارسات السحرية وما إليها ، والتقت بالاعتقاد فى الفأل والطيرة . . . ولم يكن الاهتمام بها ، حتى من الناحية الفنية ، بمعزل عن خواصها السحرية وشبه السحرية . . . وكان الفنان المتخصص فى رسم الحرف العربى مماثلاً للفنان الذى كان يعمل فى زخرفة الكنائس المسيحية فى القرون الوسطى . . . كلاهما كان يصدر عن عواطف تقوم على الاجلال والخشوع والورع . ومن ثم رأينا الواجب يقتضينا أن نعرض لجانب من جوانب هذا الفن الذى كاد يستوعب النشاط التشكيلى عند معظم الفنانين من العرب بمقال نشر فى مجلة روبا ليخا بنيودلهى .

وأثر ألف ليلة وليلة واضح فى السيرة فاللوح السحري ورحلات سيف فى الجزر السبع والحرزة السحرية ذات الأوجه السبعة كلها موضوعات مستوحاة من ألف ليلة وليلة .

وأما الموضوعات النفسية فى السيرة فانهما وفيرة . . . فقد اختفى الأب ذو وزن من حياة ابنه سيف قبل ولادته ، ووقع الابن بعد ذلك تحت سيطرة أمه ، وأبعدته عنها ، ثم ظلت تحاربه وتوقعه فى المهالك الى أن قتلت واختفت من حياة الابن . ان هذه كلها تعبر عن المشكلات النفسية التى تعرض لها الابن منذ ولادته الى أن وصل الى مرحلة النضج والاستقلال . وعاقصة - أخت الملك سيف فى الرضاع رمز نفسى آخر للانا الأعلى أو للنموذج الاصلى كما يقول يونج . . . والشيخ الطيب الذى فجأة فى السيرة ليعاون الملك سيف ليس الا رمزاً للشعور الذى يطفو فجأة ليذكره بنفسه وبشخصيته .

ان سيرة سيف بن ذى وزن تعد فى ظاهرها صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربى فى فترة من تاريخه ، ومشكلات انسانية ونفسية

الإيقاع فى عُرُوف الخط العربى

بقلم بهاناشاريا

أمين المتحف القومى للهند بنيودلهى

بمجلة روبا ليخا - نيودلهى

فى يده وأسهم بهذا فى نشر العقيدة الإسلامية . وقبل ظهور الإسلام كان العرب لا يهتمون بالخط اذ كان الخط وسيلة غير معروفة للتعبير فى مجتمع الجاهلية فى بلاد العرب وعندما نزل القرآن بدأ المسلمون يتعلمون الخط لا سيما وأن الله سبحانه وتعالى قد أوحى لرسوله أن « اقرا باسم ربك الذى خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرا وربك الاكرم الذى علم بالقلم »

لقد تطورت الحروف السامية فى الخط العربى حتى أصبح الفنان العربى يجد فيها معيناً لينضج لرسم الزخارف وبمرور الزمن غدت الحروف العربية من أهم الوحدات الزخرفية التى يعتمد عليها الفن الإسلامى . وتمتاز الحروف العربية بالتوازن والسيولة وقد استطاع الفنان المسلم بفضل حاسته الجمالية ان يطور هذه الحروف حتى أصبحت أداة طيعة

والفنان المسلم الى التعبير التلقائي عن مظاهر الحياة بالخطوط وبالحروف الأبجدية واستطاع بعبقريته الفذة واحساسه الجمالى أن يعبر عن كثير من الاحياء بالحروف وقد عثر في «باجوا» فى مقاطعة « هوغلي » بالبنغال على حجر من عهد « نصرت شاه » يرجع عهده الى القرن السادس عشر الميلادى صور فيه الفنان بمهارة حركة الثعبان مستعينا بحرفى الفاء والياء وعثر فى نافا جرام على لوح مرمرى آخر من عهد السلطان نفسه صور فيه الفنان شكل بطة تنبض بالحياة مستخدما نفس الحرفين وعلامة التنوين وقبل ذلك بنصف قرن عثر على زخارف نقشت على بعض الأعمدة فى عهد مظفر شاه استخدمت فيها الحروف العربية بمهارة .

وهذا يبين أن الخطاط كان يتمتع بحرية مطلقة فى استخدام أى حرف أو أكثر فى أية مساحة يراها مناسبة لكتابة الطغرائية بغض النظر عن أية صعوبة قد يصادفها فى هذا السبيل واستطاع بهذا أن يرسم أشكال حيوانات مثل النمر ووجوه آدمية بحروف كتبها بطريقة معينة .

وبذل الخطاطون جهدا مشكورا لابتكار مزيد من الوحدات الزخرفية بالحروف العربية وصنعوا أكثر مما كان يستطيع المصور أن يصنعه بفرشاته من اللوحات الرائعة وأصبحت الحروف أداة طيعة فى يد الخطاط يصور بها ما يشاء من مظاهر الحياة بل انه استطاع أن يعبر بالخطوط عن الانفعالات النفسية من فرح وحزن وسلام وغضب مقلدا الخطوط التى ترسم على الوجه نفسه وفى خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر قام المصورون فى بلاد الفرس برسم صور شخصية وصوروا الحياة النباتية واستعاروا من الخطاطين هذا «التكنيك» الرائع .

وهكذا نرى أن الخطاط لم يقف ساكنا عندما حرم الاسلام التصوير واستطاع بالتنوع المناسب فى الخطوط وبتقويس الحروف أن يعبر عن الروح الكوفية لا فى دقائقها فحسب بل بكل عظمتها وعمقها الذى لا يمكن سبر غوره .

ومن المهم أن نذكر أن الكتابة كانت شيئا غير معروف تقريبا فى شبه الجزيرة العربية فى عصر النبى وكان العرب لا يعرفون شيئا عن الزخارف الملونة ولم يعرفوا فن تجليد الكتب الا بعد نزول القرآن وعندما رأوا ضرورة تدوين الآيات الكريمة . وقد عرف العرب بصصفة عامة نوعين من الخطوط : أحدهما رسمى وكان يتميز بحروفه ذات الزوايا الحادة والآخر عادى ويتميز بحروفه السلسلة المستديرة ومن المحتمل أن يكون الخط الأول قد استعمل فى دواوين الحكومة فى الكوفة بالعراق وأصبح يعرف فيما بعد باسم الخط الكوفى أما النوع الثانى ذو الحروف السلسلة المستديرة فقد تطور وأصبح يعرف فيما بعد باسم خط النسخ وظل الخط الكوفى يستخدم فى العالم الاسلامى نحو خمسمائة سنة وأول نسخة من القرآن كتبت بالخط الكوفى يرجع تاريخها الى عام ٧٨٤ ميلادية وكان العرب يكتبون على رق الغزال والبردى والسجاد وما أشبه ذلك .

ثم تطور الخط الكوفى الى نوعين متميزين أحدهما هو الخط الكوفى الصرف والآخر هو الخط الكوفى المنمق وكان الأول يستخدم فى النقش على شواهد القبور وفى كتابة الوثائق التى تتطلبها ظروف المعيشة وكان الكتاب يؤثرون استخدامه فى كتابة الآيات الكريمة والأحاديث النبوية .

ولقى خط النسخ استحسانا عاما ونال شعبية كبيرة بسبب حروفه المقوسة السلسلة وصمد للزمن وتطور وابتكر الخطاطون أكثر من طريقة لكتابة حروفه وتفننوا فى ذلك فظهرت «الطغرائية» بحروفها المكتوبة بطريقة معقدة يستحيل معها قراءتها . وكانت الطغرائية أصلاشارة ملكية غامضة وكانت فى الوقت نفسه تكتب بخط جميل بحيث تتشابه الحروف وتكون زخرفة منمقة تتراوح بين الطغرائية البسيطة التى على شكل قوس وسهم والطغرائية المعقدة التى تشبه ما كان يخطه المشتغلون بالسحر وما اليه أو أحد تكوينات الألفاظ المسلية .

وقد رغب المسلمون فى تصوير الأحياء فلجأ



الدراسات ، ولكن الأمل لم يزل معقودا - رغم ذلك - أن يسد النقص الكبير على أيدي مجموعة الباحثين والدارسين الذين يعملون في هذا الميدان . من هذه الجهود كتاب صدر أخيرا في مجموعة المكتبة الثقافية بعنوان الحكاية الشعبية « للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس وهو مثار عرضنا الآن »

يقدمها: احمد مرسى

الحكاية الشعبية

الكتاب مقسم الى عدة فصول يتحدث الأستاذ الدكتور في الفصل الأول عن « مكانة القصص في الأدب العربي » ، فيؤكد أن العرب عرفوا القصص على الرغم مما يشيعه بعض المستشرقين ، ويرى أنه مما يؤكد ذلك أن الأدب العربي قد احتفظ ببعض المصطلحات التي تدل على أنهم قد عرفوا القصص كعنصر أساسي من عناصر التعبير الأدبي .

من هذه المصطلحات .. « حكاية » فهي من المحاكاة والتقليد أي أنها « ترتبط بمحاكاة الواقع أولا وقبل كل شيء ، أو على أقل تقدير محاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه ، وهكذا فإن الحكاية استرجاع للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة الكلمة . وقد استخدمت كلمة الحكاية في بيئات العلماء لتؤكد توثيق الرواية ومطابقتها للأصل كما أضيف إليها مدلول آخر جعلها ترادف التشبيه (فلان يحكي القمر بها، وسناء أي يشبهه) كما أنها تكون تصويرا لحدث ، بالإضافة الى أنها ارتبطت بأنواع من السرد تبعد عن الصلق التاريخي حيناً وتقوم بوظيفة التسلية والترفيه حيناً آخر . ثم

احتلت الحكايات الشعبية جانبا كبيرا من اهتمام دارسي الماثورات الشعبية، الذين شغفوا بها ، وجذبهم إليها ما فيها من خصائص تميزها . وما يمكن أن تثيره من نقاش حول كثير من القضايا التي تهم هؤلاء الدارسين .. حول نشأتها ، والطرق التي سلكتها حتى وصلت إلينا بهذا الشكل الذي نعرفه عنها الآن .. وبالطبع فلم يكن ذلك وحده هو مثار اهتمامهم فحسب ، بل لقد كانت الجوانب التي أثارت انتباههم كثيرة ومتعددة ، مضوا يدعون لجمع الحكايات أولا ثم تصنيفها ثانيا ، وفي النهاية تحليلها ودراستها ، وقد اشتهر في ذلك علماء كبار لا يستطيع باحث في ميدان الماثورات الشعبية عامة ، والحكاية الشعبية خاصة أن يتجاهل جهودهم من أمثال تين دور بنفى ، وسستيث تومبسون وغيرهما .

ولعلنا لا نأتي بجديد ، إذا أشرنا الى فقر المكتبة العربية فقرا شديدا ، هذا النوع من

يقوم على استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها
أيهاا .

ويلاحظ أن مجالها قديم وشامل إذ يسرد
الناس - في كل مكان ، وعلى اختلاف ثقافتهم -
الحكايات ، كما أن هناك تشابها قويا بين المحاور
الرئيسية وبين الشخصيات والوظائف في حكايات
مختلف الثقافات . . من الإنسان البدائي . .
الى المنشد المحترف في الموالد والأسواق .

ويشارك الدكتور عبد الحميد يونس مع
غيره من الباحثين في تأكيد صعوبة التفريق بين
أنواع الحكايات الشعبية إذ أن الحد الفاصل
بينها لا يظهر بوضوح ، كما أن هذا التفريق
بين الأنواع المختلفة غير معروف عند الرواة .
ولعل أهم هذه الأنواع هي الأسطورة والسيرة أو
الملحمة وحكايات الحيوان ، وحكايات الجن
والخوارق ، والالغاز والمسائل والنوادر
والقصص الفكاهي .

الأصول الأسطورية

يشير المؤلف الى أهمية دراسة الأسطورة ،
باعتبارها المنبع الذي تفرغ منه كثير من
الحكايات ، كما يناقش التعريفات المختلفة
للأسطورة عند من تعرضوا لدراستها من الباحثين
أمثال « ماكس مولر » ، وأندرو لانج ،
ومالينوفسكي ، وبنفي . . وناقش كذلك آراء
المدارس العلمية المختلفة وانتهى الى أن الاتفاق
على تعريف للأسطورة يرضى جميع الأطراف
صعب الى حد كبير ، ثم حدد مجالها بأنها
« حكاية اله أو شبه اله أو كائن خارق تفسر
بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة
والكون ، وأوليات المعرفة ، وهي تنزع في
تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتجسيم ،
وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل ، وتستوعب
الكلمة والحركة والاشارة والإيقاع ، وقد
تستوعب تشكيل المادة » . . وذهب الى أن
الأسطورة تشبه المادة في أنها « لا تكاد تفنى
أو تنعدم وإنما تتعدل صورها وأشكالها
ومضامينها ووظائفها أو تكمن في أعماق النفس
الإنسانية ، وتؤلف ذلك الحشد الهائل غير

هناك « القصة » . . وأصلها اللغوي يجعلها
مرتبطة بتسجيل الواقع أيضا والعمل على
تعبئه ، فهي من « (قص الأثر) » أي تتبعه، وهكذا
يكون القصص هو المتخصص في الكشف عن
آثار الأقدام وتتبعها ، وقد اتسع مدلول الكلمة
بعد ذلك ليصبح مصطلحا عاما يستوعب فنون
السرد جميعا .

وعرف الأدب العربي مصطلحا آخر هو
« المقامة » . . وهي حديث مباشر مرسل عن خبر
أو وفادة أو غلبة « ثم تطورت حتى أصبحت
حديثا غير مباشر ، وما زال النقاد والدارسون
يعرفون أسماء بديع الزمان الهمداني ، والحريري
وغيرهما ممن صبوا ابداعهم الفني في قالب
المقامة . كما ظهرت مصطلحات أخرى مثل
السمر ، والخبر ، والمثل » ، وكذلك الجنوة
التي تعني في أصلها اللغوي الحدث والخبار
عنه أيضا ، وهي أكثر هذه الأنواع ارتباطا
بالحياة اليومية ومن ثم استوعبت النموذج
والمثال والطريف والخارق واستهدفت التسلية
والترفيه استهدافها للمؤنظة ، كما استغلت في
تربية الصغار .

ويعقد الدكتور عبد الحميد يونس فصلا
ثانيا عن « الحكاية الشعبية » (تعريفها وأنواعها)
وهو يرى أن هذا المصطلح جديد في العالم كله ،
ذلك أن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما
كان استجابة مباشرة للاحساس بالحاجة الى
ضرب من التمييز بين اطار قصصي أدبي وآخر
يتسم بالجرية والمرونة ومسيرة العقول والأمزجة
والمواقف ، وعلى ذلك فقد استوعبت الحكاية
الشعبية أنماطا وأنواعا متفاوتة ، وحشدا هائلا
من السرد القصصي مما جعل هذا المصطلح
فضفاضاً . ثم يتحدث بعد ذلك عن خصائص
الحكاية الشعبية فهي أولا : عريقة إذ أنها ليست
من ابتكار موقف أو لحظة معروفة ، وهي ثانيا :
تنقل من شخص الى آخر بحرية عن طريق
الرواية الشفوية ، ثم هي ثالثا : تتسم بالمرونة
التي تجعلها قابلة للتطور . . للإضافة والحذف
ويقرر أن نسبتها الى مؤلف بعينه لا تعني شيئا
بالنسبة لشعبيتها لأن الفيصل في ذلك إنما

الأنوار التي مرت بها حكاية الحيوان يتسم بالاختصار على الوظيفة التفسيرية المباشرة مما دفع الباحثين إلى أن يضعوا النمط التفسيري من هذه الحكاية قبل غيرها زمنا . والذي يبدو أنها تفرعت بعد هذا الطور إلى نوعين أدبيين يختلفان شكلا ووظيفة .

النوع الأول هو الخرافة وهي عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية ، وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالإنسان ، وتحفظ مع ذلك سماتها الحيوانية وتقص إلى مغزى أخلاقي ، ولها في العادة قسمان . أولهما السرد القصصى الذى يجسم الغاية الأخلاقية ، وثانيهما تقرير هذه الغاية فى صيغة مركزة تتخذ غالبا شكل المثل السائر ، وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها .

وتعد أقدم مجموعات الخرافات مجموعة « إيسوب » و « البانشاتانترا » التى أصبح جانب منها يروى على لسان بيدبا الفيلسوف فيما عرفناه باسم « كلية ودمنة » الذى ترجمه « ابن المقفع » وعن طريق الترجمة العربية انتقلت تلك الخرافات إلى اللاتينية ثم إلى اللغات الأوروبية الأخرى .

والنوع الثانى هو ملحمة الوحوش ، وتعد نائية فى التطور للخرافة ، وأغلب الظن أن ذبوعها كان ثمرة لتحول اجتماعى ، من غلبة الطبقة الأرستقراطية بفنونها المحكمة إلى الطبقة البورجوازية التى عملت على التهوين من شأن الصور والقيم السابقة على وجودها فجعلت من الملاحم العظيمة القديمة أشياء هزلية ساخرة .

وعلى أية حال فإن حكايات الحيوان قصيرة بالقياس إلى غيرها ، وعناصرها قليلة يمكن أن يضم بعضها إلى بعض فتظهر فى صورة سلسلة متواصلة ذات حلقات . أى أنها تتسم بالتواصل واستقلال الجزئيات معا . ويعرض المؤلف بعد ذلك لكتاب « كلية ودمنة » ، ومكانة الحيوان فى ألف ليلة ، فيتحدث عن أثر الكتاب الأول فى الأدب العالمية وذى تودور بنفى فى الطريق التى انتقلت بها حكايات الحيوان من الهند إلى

المنظم من العقائد القانونية والرواسب واللاهوت والخرافات » . وعرض لأسطورة مصرية شهيرة هى أسطورة إيزيس وأوزيريس التى تفسر كثيرا من الظواهر التى عرضت للمصرى القديم كتحنيط الموتى ، وفيضان النيل ، ودورة الحياة ومطابقتها لدورة الشمس وكانقسام التربة وجذبها ثم عودتها للحياة ، والوحدة التى تجمع ظواهر الحياة والطبيعة والكون » . ويرى أن هذه الأسطورة « قد انفرطت عقدتها إلى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف ، وحولها جميعا تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول » .

حكاية الحيوان

يتحدث الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فى هذا الفصل عن حكاية الحيوان فيعدها « أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق » ، وهى تتردد على السنة الجميع بلا استثناء فى كل بيئة وعند كل أمة ، وبين مختلف الأجيال والطبقات . وهى عبارة عن « شكل قصصى يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيسى ، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة ، ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة ويستوعب فيما يستوعب الخرافة وملحمة الوحوش » . ويربط بين حكاية الحيوان والحكاية الشعبية بوجه عام فالأخيرة - فى أبسط صورها - « إنما هى محاولة لتفسير أشكال الحيوانات على اختلاف فصائلها وشرح ما استطاع الإنسان البدائى أو القديم تصويره من عاداتها وظواهر سلوكها » . ويوضح أن وظيفة حكاية الحيوان هى التفسير ، وهى وظيفة ذات شعبتين . أولا : تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف الأحجام والأشكال والألوان . وثانيا : استغلال هذا العالم فى تفسير ظواهر اجتماعية وطبيعية لا علاقة للحيوان بها . أى أن يصبح فى هذه الحالة وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه . وقد اكتسب الحيوان فى هذا النوع من الحكايات « الكثير من الصفات الإنسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللفظة وهى محور رئيسى كثير الدوران فى الفولكلور والأساطير فى أوروبا وآسيا وأفريقيا ، ومن هذا العالم القديم انتقل إلى سائر بقاع الأرض » ويرجح المؤلف أن الطور الأول من

تساعده - ثالثا : انها متعددة المصادر تتكرر فيها
المحاور وتنزع الى الوعظ والتعليم . رابعا :
ان عدد الشخصيات فيها قليل .

ويشغل المؤلف نفسه مع الباحثين في تتبع
المراحل التي يمكن أن تكون قد سبقت هذا النمط
من الحكايات ، وقد ظهرت في ذلك عدة نظريات
يذكرها الدكتور يونس ثم يصنف علاقات الجان
بالناس في الحكايات الشعبية فيرى أن من الجان
الخير والتسريح ، وأن منهم من يختطف أفرادا من
البشر ، وأن البشر يقومون أحيانا بزيارات
لعالم الجان أو يتزوجون منهم . الخ وفي ختام
هذا الفصل يلاحظ أن في هذا النوع من
الحكايات يمكن أن تلمح ما شاع عند المسلمين
من معتقدات تتصل بالسحر ، وأن المحمود منه
يرد الى سيدنا سليمان ، عليه السلام ، الذي
كان أول من سخر الجان .

السير الشعبية

ويفرد المؤلف للسير الشعبية فصلا خاصا
فقد ست نسي احتفالا كبيرا من الناس الذين
يسمعونها من المنشدين المحترفين في الأعياد
والمواسم والأسواق والمقاهي ويحلل الدكتور
يونس هذه الظاهرة بأن هذا النوع من القصص
« إنما يبعث عليه الحاجة الى المؤزنة النفسية
بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون » . وقد
تبين المستشرقون أن احتمال المصريين بالسيرة
فذكروا أن هناك طائفة من الناس تعرف
« بالسعرا » وأن أفرادها تنقصوا في سيرتين
كبيرتين هما عنزة وبنى هلال وعرفوا لذلك
بالعنائرة والهلالية ، كما سمي انذين تخصصوا
في سيرة الظاهر بيبرس « بالمحدثين » . ثم
يتحدث المؤلف بعد ذلك عن المعنى المستخلص
من روايات شهود العيان الذين عاصروا المرحلة
التي انتشرت فيها رواية السير الشعبية ، وما
كان لهذا النوع من القصص من تقاليد مرعية ،
ويحلل سيرة شهيرة هي « سيرة سيف بن ذي
يزن » كمثال لما أثاره من قضايا وما أشار اليه
من خصائص وسمات .



أوروبا ويناقش الفلسفة التي صدر عنها الكتاب
ويرى انها هندية الاصل فهي تقوم على تأكيد
الاعتدال أو الوسط الذهبي ، وأن ذلك يكون عن
طريق التمثيل والوعظ .

حكاية الجان

ويتتبع الأستاذ الدكتور عبدالحميد يونس أنواع
الحكايات الشعبية فيعقد فصلا لحكايات الجان ،
وهو يرى أن الاقرب الى الاستعمال للدلالة على
هذا النوع من الحكايات مصطلح « الجنوت » ،
وأن حكايات الجان تدور أحداثها دائما في بلاد
بعيدة جدا ، وأن هذه الأحداث خارقة لا يعدها
نوع ، وأن الأبطال شخصيات لا أسماء لها .
انها نماذج . (الملك . . الملكة . . الوزير . .
الخ) أو يكون لها أسماء عامة (الشاطر حسن
. . علي . . محمد . .) . ويذكر أنها تتسم
بكونها أولا : قصص نثرية يتسم بالسذاجة وعدم
الصقل ، ثانيا : أن البطل فيها - لا يقوم بالحدث
الخارق بنفسه وإنما يعتمد على شخصية خارقة

حكايات الشطار

امراته وولده ماخذ الفكاهة فحسب ذلك لأنها
تنطوى على حكمة عملية ورمز فنى ونقد
اجتماعى .

الحكاية الاجتماعية

وهى تعكس فى صدى ، يحمل فى أعطافه
النقد غير المباشر ، اخلاقيات الطبقة
الراقية التى أنمرت أولئك الظرفاء ، وتصور
ضروب السلوك المقررة على الرجال والنساء وهى
تتعاطف مع أصحاب الحرف والمهن على الرغم من
المكانة المثالية للحاكم ، فاننا يمكن أن نجد
نماذج واقعية - وان كانت غير بارزة الملامح -
للخياطين والخطابين والنجارين . الخ ويمضى
المؤلف بعد ذلك فى تحديث عن النقد الاجتماعى
الجاد الذى تتوسل به الحكاية الاجتماعية
فتستغل فن التشخيص أى رسم النماذج البشرية
الدالة على طبقة أو حرفة أو ضرب معين من
ضروب السلوك . ثم يناقش الباحثين الذين
ردوا هذه الحكايات الى بيئات غير عربية ،
لينقل بعد ذلك الفصل الاخر من رحلته الممتعة
المركزة فى عالم الحكاية الشعبية اذ يجعل هذا
الفصل لحكايات الالغاز التى تلتقى فيها وظائف
شتى منها ما هو تفسىرى شارح للظواهر
والمعضلات كالاسطورة ، ومنها ما هو تعليمى
يرسب معلومة من المعاولمات أو حقيقة من
الحقائق ، ومنها ما يستهدف الاختبار العقلى
وترجية الفراغ بالرياضة الذهنية .

وأخيرا فما زلنا فى حاجة الى دراسات
ودراسات فى هذا الميدان وأعنى به (الفولكلور)
حتى يمكننا أن نغطى كافة الفروع والانواع ، وأن
تكون لدينا مكتبة عربية متكاملة تحلئ وتدرس
تراثنا الشعبى العريق .

أحمد مرسى

لقد نالت هذه الحكايات - حفظا من التدوين -
فهى أقرب ما تكون - كما يذكر الدكتور يونس -
الى ما نعرفه الآن بحكايات اللص الشريف ،
وأمثلة هذا النوع من القصص كثيرة فى ألف
ليله وليله ، فظاهرة الشطار سائرت التاريخ
العربى وبخاصة فى مصر وبرزت طائفة الشطار
بملامح وصفات متميزة ، وتقاليدهم يحترمونها ،
وبلغ من سلطانهم أن حاول الحاكم استمالتهم ،
وهكذا برزت الحلقات القصصية الخاصة بهؤلاء
الشطار واحتلت مكانا ممتازا فى بعض السير
الشعبية . . . ويذهب المؤلف الى أن تحديد
الزمان الذى تكاملت فيه هذه الحكايات ليس
سهلا كما يتصور وان كان الدارسون يعتمدون
على منهج النقد الداخلى ليرجعوا الفترة الزمنية
التي يمكن أن تكون قد نشأت فيها ، وقد انتهوا
الى أنها متأخرة بالقياس الى سير الفرسان
ورجعوا ظهورها فى الحواضر عادة ، والقاهرة
خاصة . ويمضى الأستاذ الدكتور فى تحليل هذا
النوع من الحكايات ، فيذكر سماته وما أصابه
من تحول ، والظواهر المختلفة التى يمكن أن
نلمحها فيها .

الحكاية المرحية

وهى ضرب من الحكايات الممعة فى القصر ،
وتدور غالبا حول الحياة اليومية ، ويعلب عليها
المفارقات التى يستحدثها الغباء أو البلادة أو
الخدعة ، ولها محور رئيسى واحد وقلم تتجه الى
الخارق وهى تنزع الى التجمع حول شخصية
واحدة أو مجموعة محدودة من الناس وتعرف فى
الحياة العربية بالنوادر . . نوادر الظرفاء . .
السكارى . . البخلاء . . المغفلين ، ولعل أوضح
أمثلة هذه الحكايات ما أثر عن « جحا » من
نوادير ، اذ تحمل شخصية « جحا » فى أعطافها
ما يتسم به الشعب العربى من ذكاء للاح وتهكم
ساخر ، ويرى الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس
انه لا ينبغى لنا أن تأخذ نوادر جحا وأقواله مع

الف ليلة وليلة

المبدعين فحسب ، بل استثارت أيضا إعجاب الدارسين المتخصصين فانكبوا على دراستها ، وتبين خصائصها الفنية ، وأصولها وامتداداتها وتأثيراتها المختلفة . ومن هذه الدراسات ، الدراسة الرائدة التي نهضت بها الاستاذة الدكتورة سهير القلمساري فكانت بذلك أول الباحثين العرب الذين اقتحموا هذا الميدان البكر ، ومهدوا السبيل لمن جاء بعدهم من الدارسين في ميدان الدراسات الفولكلورية . كما أفرد « الدكتور فؤاد حسنين » جانباً من كتابه « قصصنا الشعبي » لألف ليلة وليلة ، وخصص الاستاذ « فاروق سعد » بحثين كبيرين (من وحى ألف ليلة وليلة) عرضنا لهما من قبل ، تتبع فيهما أثر الميال في الفنون المختلفة من الشعر والموسيقى والقصص والمسرح والفن التشكيلي ، والسينما ، والباليه ، وفن الاوبرا . الخ .

وقد رأى الاستاذ رشدي صالح عندما عهدت اليه دار الشعب باعداد وتهذيب مجموعة ألف ليلة وليلة أن يحافظ « قدر الاستطاعة على الروح الاصلية فلا يحذف من الحكايات بفرض الاختصار ، ولا يعيد تنسيق وتبويب النوادر بفرض التركيز ، بل يترك القصة تتفرع الى النوادر وتستطرد الى القصة الجانبية ، وقد يسقط بعض عباراتها والفاظها التي تخذش الآداب ، وهذا وحده مدار الخوف . . . ورأى كذلك . . » أن ينسق النص بحيث يبدو واضحاً للعين القارئة ، فاذا عرض له ما يستحق التعليق ألحق بالنص هوامش مختصرة ، فيما يهم دارس الآداب الشعبية أو فيما يلقي ضوءاً أساسياً على موضوع القصة وغايتها . .

وهكذا نستطيع أن نتبين الهدف من تقديم هذه المجموعة من القصص في هذا الثوب الجديد ، فهو هدف مزدوج ، يحرص على أن يضع هذا العمل الفني في مكانه الصحيح من وجدان العصر والمثقفين ، ويحرص في ذات الوقت على أن يكون ذا فائدة للمتخصصين من دارسي الفولكلور باعتبار أن هذه المجموعة تمثل أحد المعالم الرئيسية التي لا بد من أن يقف عندها كل

نالت مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة ، ما ثم تنله مجموعة أخرى من الحكايات الشعبية من شهرة وانتشار ، في الشرق أو في الغرب . وكانت ولا تزال تستثير خيال الفنانين من شعراء وموسيقيين ، وقصاصين ، ورسامين . . فاستلهموا أجواءها . . معجبين بالشكل الفني الذي صيغت فيه تلك الحكايات ، فاستوعبوه ، وصبوا فيه ابداعهم . . .

لقد ملأت هذه المجموعة من الحكايات ، الدنيا ، وشغلت الناس قروناً عديدة ، وتعددت طبعتها وترجماتها في أرجاء العالم ، فالطبقات العربية منها طبعة بولاق (١٢٥١ هـ) ، وطبعة بيروت (سنة ١٨٨١م) ، وهناك الطبقات التجارية التي تنتشر انتشاراً كبيراً بين عشاق هذا النوع من فن القصص . ولكن الكثير من هذه الطبقات الأخيرة كان مثيراً للأسى ، والأسف ، لاسفاهه وهبوط مستواه الفني ، في الوقت الذي عرفت فيه أوروبا قيمة هذا التراث الفني ، فظهر لمجموعة ألف ليلة وليلة ترجمات وترجمات . . ذات مستوى فني رفيع يكافئ ما لها من قيمة فنية ، وما تلقاه من احتفال القراء بها ، واقبالهم عليها .

وهكذا فقد كان ذلك هو ما دعا الاستاذ « رشدي صالح » الى أن يتصدى لاعداد هذه المجموعة من الحكايات اعداداً يناسب ذوق العصر الحديث ، وينقيها مما علق بها من شوائب ، تتمثل في بعض الاعمال الفنية الهابطة ذات المستوى الرديء ، نسبها أصحابها الى ألف ليلة وليلة ، لعلها تصيب حظاً من شهرتها ، فأساءت الى المستوى الفني للحكايات .

ولم تستثر ألف ليلة وليلة خيال الفنانين

دارسى المأثورات الشعبية العالمية عامة ، والعربية خاصة .

فتنمو فى شهر يار - ذلك الانسان المتوتر القلق ،
الذى كان يسفك دم العذارى - شخصية شهر يار
طالب المعرفة » .

ولا يمكن للدارس المتأمل أن يغفل ما يمكن أن
تسمح به الليالى من تفسيرات « اجتماعية
وتاريخية بل ونفسية أخرى ، فليس من العيب
مثلا أن تكون أسماء الاعلام فيها ، دالة على مجال
الحضارة العربية ، أكثر من دلالتها على مجالات
الحضارات القديمة الاخرى . وليس عيبا أن تكون
أسماء الحواضر والمدن هى أسماء العواصم
والموانئ المعروفة فى الحضارة العربية . . . وليس
عيبا ، أن تكون النماذج البشرية ، هى نماذج
المجتمع الحضري - لا المجتمع الزراعى أو الرعوى .

ألف ليلة كوثيقة فنية :

يعرف الباحثون فى ميدان المأثورات الشعبية
أن البحث فى أصول ألف ليلة وليلة قد رجح أن
تكون هذه المجموعه حصيلة مجموعة من الثقافات
المختلفة التى انصهرت فى بوتقة واحدة ، ولكنها
ظلت مع ذلك تحمل شواهد فنية وآثارا لا تخفى
على العقل المدقق الفاحص تدل على الاصول التى
انشعبت عنها ، والمراحل التاريخية التى مرت بها
مجموعة الحكايات أثناء انتقالها عبر المكان
والزمان ، حتى انتهت الى الصورة التى نراها بها
بين أيدينا الآن . وعلى ذلك فلم يكن من العيب
اذن - على حد تعبير الاستاذ رشدى صالح - أن
تشتمل هذه الحكايات على ألفاظ عراقية وشامية
ومصرية ، أو أن تضم بين جوانبها عناصر تذكرنا
بموروث مصر القديمة من الحكايات أو موروث
بلاد ما بين النهرين أو هى تذكرنا بما قرأناه أو
عرفناه من حكايات الهند وحكمتها . . . فواقع الامر
على أن الموطن الاصلى لألف ليلة ، هو الهند . . .
ثم انتقل الاصل الهندى الى فارس فكان كتاب
« الهزار أفسان » الذى ارتحل غربا الى العراق
فترجم الى اللغة العربية ثم واصل الرحلة غربا الى
الشام ومصر . . . وأضيفت الى الحكايات الاصلية ،
اضافات تحمل خصائص فن الحكاية فى هذه
المنطقة الواسعة من العالم القديم ، ومن هنا نقول
ان ألف ليلة أقرب الآثار الفنية الى أن تكون

ومن أجل ذلك حرص الاستاذ رشدى
صالح على ألا تخلو مقدمته من هذا الجزء الذى
يهم المتخصصين فبدأ بالحديث عن خصائص فن
الحكاية وأول هذه الخصائص أن الليالى لا تبدأ
مع السطور . . الاولى . . وأن شهر زاد لا تظهر
مباشرة ، بل نجد امامنا مدخلا أو تمهيدا
له أهميته ودلالته . . . سنعرف أنه كان فى زمن
سحيق ، ملكان شقيقان هما شهر يار ، وشاه
زمان وقد خاتنتهما زوجتهما فلم يعد هناك ما
يحرصان عليه ، حتى انهارت ثقتهم فى نفسيهما ،
ولم تعد عندهما القدرة على مواصلة الحياة التى
كانت لهما من قبل . . ومن ثم اصبحت « التحول »
أمرا لا مفر منه . . لا بد من أن يبدأ من جديد ،
فاذا بهما يسيران متخذين هيئة التجار ، لتبدأ
الصلة الممهدة التى تتجه بسلوك كل منهما وجهة
جديدة ، ويكون ذلك مدخلا لما سوف يأتى بعد
ذلك ، وتمهيدا له : فالتمهيد جزء من وظيفة السرد
القصصى فى الليالى يعبد الطريق الى عقل المستمع
ووجدانه ، ليصل اليهما من أقصر الطرق ،
ليكونا بعد ذلك تربة صالحة تبذر فيهما العبرة
الاخلاقية التى تسعى الحكاية الى تأكيدها .

ويحلل الاستاذ رشدى صالح الشخصيتين
الرئيسيتين فى الليالى وهما « شهر يار » فهو لم يكن
سفاحا فى الحقيقة كما يظن بعض الناس ، بل
هو « انسان قلق » . . انه انسان « يمر بأزمة
فكرية ونفسية » . وتمثل « شهر زاد » ما كان
يبحث هو عنه ، انها تعطيه « هذا الزاد العقلى »
متوسلة بالقصص الخرافى « الذى تتصاعد مادته
الفريقية فى الحكاية الواحدة ، حين تتفرع الى
نوادير أشد غرابة من أحداث الحكاية الاصلية » . .
« فشهر زاد اذن عقل ناضج ومعرفة كاملة ، أو
هى أداة ، نستعرض من خلالها شتى الأخبار
والسير ، ومختلف الاقوال والحكم ، وأما شهر يار
فيتطلع الى معطيات هذا العقل والمعرفة ، والحكايات
ذاتها ، خيوط تتسع وتتسع ، وتتلاحم وتتلاحم ،

« وثيقة » لهذه البينات الثقافية كلها ..

ويرى الاستاذ رشدى صالح أن الاستطراد الذى تنسم به الحكايات .. انما جاء ، لأداء وظيفة فنية تساعد على تفريج أحداث القصة الاصلية (حكاية التاجر مع العفريت) . وهو يقسم الحكايات الى أنواع منها :

الحكاية الشارحة : وهى التى تهدف الى أن تبذر فى أذهان مستمعيها ، وقرائها تفسيراً لصفة من صفات الحيوان أو النبات ، أو ظاهرة من ظواهر الطبيعة ، أو اجابة على تساؤل يشيره الشعب اذ يرى هذه الصفة أو الظاهرة . وبالطبع فانه ليس من الضروري أن يكون هذا التفسير صحيحاً من الناحية العلمية ، بل المهم أن يكون مقنعاً للمستمعين أو القراء الذين تشيع بينهم هذه الحكايات ويستمتعون بها (حكاية جبل المغناطيس) . وهناك أيضاً :

الحكاية الاخلاقية : وغايتها تثبيت القيم السلوكية الفاضلة سواء بتحسينها أو تقبيح نقائصها .. وأظهر هذا النوع من الحكايات هى حكايات الخطيئة والعقاب ، التى تهدف الى تأكيد أن « الآثم لن يفلت من العقاب المباشر الناجز ، ولو اختفى هذا الآثم تحت طبقات الارض » . أما النوع الثالث فهو :

الحكاية الاعتقادية : وهى تدور حول أصحاب القوى الخارقة ، والجن والسحرة ، ومن اليهم .. ومن الملاحظ بالنسبة لهذه الحكايات أنها تبدأ من اعتقاد مسلم به ، يذهب الى أن الجن موجود وأنه يتمتع بقدرات خارقة ترفعه فوق البشر من حيث القدرة والاعجاز والسلطة أيضاً ..

ويلاحظ أيضاً أن هذه الحكايات تركز على فكرة الميثاق بين البشر والجن ، هذا الميثاق الذى تكون وسيلته الكلمة السحرية أو غير السحرية ، والذى يفرض على الطرفين أداء التزامات محددة - وليس من الضروري أن يكون الجن خيراً فقط ، بل هو شرير أيضاً ، وأما العمل السحري فيرتبط بأشياء مختلفة كالمقام ، والحوادث ، والحوادث ..

التجسيد والتجريد فى حكايات ألف ليلة

ويحلل الاستاذ رشدى صالح حكايات ألف ليلة وليلة من الناحية الفنية فيرى أن هذه الحكايات لا تعالج موضوعاً مفرداً ، بل تعالج موضوعات متراكمة أو مركبة تركيباً فنياً بسيطاً ، كما أنها تنسم بانعدام التركيز ، وتنمو نحو التجسيد مما يظهر فى العناية بإيراد التفاصيل ، كما أنها تتجه أحياناً الى التجريد ، اذ تكتفى بإطلاق صفة النموذج على الشخصية فحسب ، فالصعلوك صعلوك وكفى ، والاحدب احدب وكفى ، والوزير وزير ، والمملك ملك وكفى وهكذا ..

وكذلك تتجه الى التعميم ، اذ تبدو الاشياء فى صورة نمطية متكررة ، فكل بستان مثلاً له نفس الموصفات المحفوظة سواء كان فى مصر أو العراق أو الشام .. أو غيرها .. والموصفات جميعاً واحدة ، والمقاييس ثابتة مهما اختلفت الاجناس ، وتنوعت الاشياء ..

ويرجع هذا الى اهتمام الحكايات الشعبية بالحدث أو العبرة والغاية التى تهدف الى الوصول اليها ..

ويعتبر الاستاذ رشدى صالح الليالى وناثق من نوع خاص ، ربما بعدت عن التاريخ بمعناه العلمى ، ولكنها حافلة بالكثير عن عادات وتقاليد مراحل تاريخية ذات قيمة لا شك فى ذلك ..

ان هذا العرض السريع للمقدمة التى أعدها الاستاذ رشدى صالح ربما لم يف بكل ما جاء فيها من قضايا ، ونحن اذ نحى هذا الجهد ، انما نرجو أن تتناول العمل كله بعد أن يكتمل اذ لم يصدر منه حتى كتابة هذه السطور غير أجزاء ثلاثة ..

لوحات

حسين بيكار

اعداد وتقديم

احمد رشدى صالح

نتيجة الاحتكاك الاجتماعي بين المجتمعين العربي والهندي ، كما تحمل ايقاعات من الموسيقى الأفريقية . ويعد الآلات الموسيقية الشعبية المستخدمة مثل « الدف (الطار) والطبل الكبير والصغير ، وهناك من الآلات ما يعزف عليه بقطعة من العصي أو بالكف أو النقر بالأصابع . . . ويصف بعضا من هذه الآلات « كالأحجلة » ومفردتها « حجلة » وهي « أصلا عبارة عن آنية مصنوعة من الفخار كانت تستخدم أصلا لحفظ الماء ثم استخدمت كآلة ايقاع يضرب على جدارها بالأصابع والكف فيصدر من تجويفها أصوات مختلفة حسب شدة ايقاع الكف والأصابع وحجم الاناء ، » وهناك أيضا المرواس « وهو آلة ايقاع صغيرة والطويسات وهي طاسات صغيرة من النحاس الأصفر » وكل من هذين النوعين كان يستورد من الهند .

ولم ينس المؤلف أن يذكر أدباء وشعراء استلهموا المأثور الشعبي أيضا فذكر منهم « لافوتتين وشكسبير » وغيرهما . . وأشار إلى الدراسات العلمية التي قام بها جيل الأساتذة الرواد من أمثال الأساتذة الدكتور سهير القلماوي والاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والاستاذ رشدي صالح وغيرهم سواء في مصر أو في العالم العربي كله . واهتم أيضا بالفنون التشكيلية الشعبية فهي بطبيعتها تقدم صورة واضحة صادقة ومباشرة لامكانيات ومقومات الابداع الشعبي . أما الرقص ففي رأيه - وهو على حق في ذلك - لم يلق من الدارسين العناية الكافية ، يذكر أن الكويت قد بدأت تهتم بهذا الجانب من الفن الشعبي وعلى ذلك فيجري الاعداد الآن لتكوين فرقة شعبية راقصة حديثة تعتمد على الأسلوب العلمي في التسجيل والعرض ، هذا إلى جانب الفرق القائمة الآن أمثال « فرقة عودة المنها » وفرقة « أولاد عامر البحرية » . . وغيرهما من الفرق التي تقدم فنون الرقص الشعبي الكويتي .

ويخصص الأستاذ صفوت كمال جزءا من الباب الأول للحديث عن استلهام العناصر الفولكلورية إذ تعد العناصر الشعبية مجالا رحبا

الأستاذ صفوت كمال مؤلف هذا الكتاب ، أحد الدارسين الذين يكونون جيل الشباب الجديد في حقل الدراسات الشعبية ، وهو الجيل الذي تلا جيل الأساتذة الرواد ، وخرج من اطار الدراسة النظرية للمأثورات الشعبية إلى مجال العمل الميداني ، جمعا ودراسة ، فهو أحد الشبان الذين أقيم على أكتافهم مركز الفنون الشعبية في القاهرة ، وقد عرفه قراء المجلة ، واحدا ممن يسهمون في تحريرها ، وهو يعمل اليوم خبيرا معارا للفنون الشعبية بمؤسسة المسرح والفنون في الكويت الشقيق .

أما الكتاب ، فهو مكون من ثلاثة أبواب ، نناول في الباب الأول موضوع « الابداع الشعبي » فنناقش مشكلة التداخل الثقافي في البيئة العربية كنتيجة لالتقاء الثقافة الشعبية العربية بالثقافات الأخرى التي تفاعلت معها فأثمرت بعد ذلك الحصيلة الثقافية الموجودة الآن . ويعرف الأستاذ صفوت كمال بعلم المأثورات الشعبية ، ونشأته ، ومدارسه المختلفة ، وأثر لتطور الاجتماعي الكبير على المأثورات الشعبية فهي « تنمو بنمو المجتمع نفسه ، وتزدهر بجهد الجيل الجديد ، وتظل في نمائها ، وازدهارها محتفظة بجذورها ، تؤتي ثمارها يافعة من حين إلى حين لكل من بذل جهدا أو شراكة في بناء الحياة على أرضه ، وارتبط فكريا ووجدانيا بمقومات وقيم شعبه وتقاليد أمته » . وأشار إلى دوافع الاهتمام بالفنون الشعبية فمنها ما يرتبط بالوجدان القومي ، ومنها ما يرتبط باستلهامها في أعمال فنية سواء كان ذلك على أيدي موسيقيين كبار من أمثال فاجنر وبيلابارتون . وفي هذا المجال يتحدث المؤلف عما تمتاز به الموسيقى الكويتية ، فهي متأثرة بصفة عامة بالحن هندية

من اهتمامه في هذا الباب اذ يرى أنها وسيلة للحفاظ على ماثورات الشعب ، وعلى صور الحياة الشعبية التي عاشها الشعب وصنع خلالها فنونه وصاغها وفق احتياجاته وظروف بيئته ، كما أنها تضع الوثائق العلمية بين يدي دارسي الماثورات الشعبية على اختلاف اهتماماتهم .

ويعدد المؤلف أشكال المتاحف المختلفة التي رآها أثناء رحلاته ، ويتنقل بين متاحف السويد ورومانيا وبولندا وغيرهم ليصف بعضها منها ٠٠ عليها تفيد مواطنيه اذا ما فكروا في اقامة مثل تلك المتاحف . ويذكر أن الكويت بسبيل انشاء متحف للفنون الشعبية تكون نواة لمتحف للفنون الشعبية العربية تحقيقا لأحد اقتراحات مؤتمر ندوة الفنون الشعبية التي عقدت في تونس في المدة من ١٧ - ٢٢ أكتوبر سنة ١٩٦٤ داخل نطاق الجامعة العربية .

أما الباب الثالث وهو انذى اختار المؤلف له عنوانا « من فنوننا الشعبية » فقد بدأه بالحديث عن الجامعة العربية والفنون الشعبية فأبرز دور الجامعة العربية في الاهتمام بالماثورات الشعبية على الصعيد القومي العربي (نشرنا في العدد من مجلة الفنون الشعبية ما انتهت اليه توصيات ندوة الفنون الشعبية المنعقدة في تونس (١٧ - ٢٤ أكتوبر ٦٤) كاملة) وأبرز هذه التوصيات .

أولا : انشاء مجلس عربي للفنون الشعبية في نطاق جامعة الدول العربية .

ثانيا : انشاء فرقة مشتركة للفنون الشعبية العربية ، وعقد مهرجان عربي للفنون الشعبية عاما بعد عام في إحدى الدول العربية .

ثالثا : انشاء متحف مفتوح للفنون الشعبية يضم أجنحة للنماذج الشعبية من كل الدول العربية ٠٠ بالإضافة الى انشاء لجان قومية للفنون الشعبية تضع امكانياتها لتيسير تنفيذ مقترحات المؤتمر .

وينوه الأستاذ صفوت كمال بمركز الفنون الشعبية الكويتي الذي أنشئ سنة ١٩٥٦ فعمل على جمع وتسجيل الفنون الشعبية الكويتية ، وتشجيع الفنانين الشعبيين ورعايتهم . ويذكر

لكل فنان وأديب ينهل من منابعه ، ويقدم في أعماله يعد ذلك ما يؤكد شخصيته لأمنه ، ووفائه لشعبه ٠٠ ومن هنا يؤكد المؤلف أهمية دراسة الفنون الشعبية فعلى حد قول « فرانز بوس » « لكي نفهم الشعب يجب أن نفهم الشعب نفسه » .

أما الباب الثاني فقد اختار له عنوانا «دراسة الفولكلور» فيبدأ أولا بتحديد موضوعات الدراسة اذ أن دارس الفولكلور يدرس أولا وقبل كل شيء ابداع المجتمع لا المجتمع نفسه ، فموضوع الفولكلور هو الابداع والخلق الفني للمجتمع ، وتقييمه وتفسيره يكون على أساس من الدراسات المقارنة لابداع المجتمعات الانسانية .

ويشير المؤلف الى العلاقة الوثيقة التي تربط الفولكلور بعلم الاجتماع وغيره من العلوم الأخرى التي تساعد الباحثين على فهم الظاهرة وتحليلها تحليلًا علميًا صحيحًا ، فهو في حاجة الى دراسة الجغرافيا والتاريخ والموسيقى وفنون التشكيل ٠٠ الخ ٠٠ اذ أن « الفنون الشعبية باختلاف وسائل التعبير من حركة أو خط أو شكل أو مسطح لوني ، وإيماءات وكلمات مصوغه في حكايات وأمثال ، وأشعار وأغان وألحان ، ومعتقدات وتقاليد في حقيقتها نسيج واحد ، وبناء تجمعه وحدة عضوية واحدة ، هي الانسان ، بكفائاته الثلاث - فكره (ثقافته العقلية) ، حسه (ثقافته المادية) وجدانه (ثقافته الروحية) .

أما أسلوب الدراسة فهو يبدأ أولا بعملية الجمع ثم التصنيف ويلى ذلك الدراسة وفق المنهج العلمي الذي يختاره الباحث ، وهنا تعدد المناهج ، وعلى الباحث أن يختار من بينها ما يلائمه منها ، أو ما يلائم الموقف الذي يقفه من المادة التي بين يديه . ويضع المؤلف خبرته وتجربته . في مجال الجمع الميداني والتصنيف والدراسة ، في أسلوب مبسط بين أيدي غيره من الباحثين لعلهم يستفيدون منها ، ويضيفون اليها ما اكتسبوه من خبرة ومن علم .

ويفرد متاحف الفنون الشعبية أيضا جانباً

وعشرة أيام على الأكثر بجوانب من الفنون والابداع الشعبي . فاذا ما انتهت المدة ولم يعد البحارة خرج الاهالى الى البحر « يطقونه » بالنار بقضيب من الحديد شديد الحرارة يسمونه « الهيب » ويحرقون بها ماء البحر وهم ينادون على البحر بقولهم « توب • توب يا بحر • • الرابع خلص • • والخامس دخل » • • أى اهدأ يا بحر فقد انتهت مدة السفر للغوص ولم يعد البحارة بعد • أو يحضرون قطة « ويغطسونها » فى البحر ويرددون نفس العبارات السابقة فى كل مرة يغطسون فيها القطة •

وتبدأ فنون الغوص منذ لحظة الاستعداد للسفر • • فاذا ما أقبل الموسم • • توجه المشتركون فى العمل الى البحر واجتمعوا حول السفينة • • ثم يبدؤون فى سحب السفينة الى الماء قرب الشاطئ وتجرى السفينة على قطع من الخشب الاسطوانى تسمى (طعوم) حتى تصل الى الماء فيهللون بعبارة « سلامات • • سلامات » ينشدوها « النهام » أحد أفراد الجماعة ممن يجيدون الغناء وهو يعتبر فنان السفينة • • ومن الأغاني التى تؤدى فى هذه المناسبة :

البارحة يا أعمامى
عن ما جرى فى منامى
عطشان والقلب ظامى
من شافنى قال حول
(أى لا حول ولا قوة الا بالله)

لحول يا وليد حردان
محار بأنقوع بردان
يبغى سواعد تشله (أى ترفعه) •
وبعد أن تصل السفينة الى الماء وأثناء عملية الرفع يتغنى أحد النهامين بهذه الأغنية التى يبدؤها بالصلاة على النبى (عليه الصلاة والسلام) :

صلوا على النبى
ربى كريم ستار
تعلم بحالى والأسرار
سبحان ربى هدانا
الى هدانا على الدين

أن خطة عمل المركز حالياً تتجه الى اصدار دراسات عن الحكاية الشعبية الكويتية وسائر الفنون الشعبية ، وأن المركز يضم أقساماً علمية للجمع والتسجيل والتصنيف • كما يعمل المركز على اصدار دورية علمية ، وسلسلة من الكتب الثقافية والفنية • فقد بلغ من اهتمام الكويت بالفنون الشعبية أن ينتظر أن تدرج مادة الفنون الشعبية كأحد المواد التى تدرس فى مركز الدراسات المسرحية الذى يشرف عليه الأستاذ زكى طليمات ، كما يتجه التفكير أيضاً الى تكوين فرقة للرقص الشعبى الكويتى • وتتجمع كل هذه الاهتمامات لتأخذ طريقها نحو التنفيذ السريع خاصة فى هذه المرحلة التى تتطور فيها الحياة فى الكويت بسرعة خاطفة •

من الفنون الشعبية الكويتية

ويعقد الأستاذ صفوت كمال عدة فصول ممتعة للحديث عن فنون الكويت الشعبية فىرى أن للبحر تأثيراً كبيراً على الحياة فى الكويت وما يتصل بالبحر الغوص وتزخر حياة الغوص التى تبدأ فى أوائل الصيف وتستمر أربعة شهور



احنا ضعاف مساكين
مولاي نظرتك بالعين
توفى ديون علينا
توفى ديونى الثقالى
والتولى
الاولى

يا موفى الدين يا الله
وبالطبع فان اغاني العمل تخضع فى نغماتها
لتنوع حركة العمل المؤداة . ويذكر المؤلف
الاسماء المحلية لأنواع السفن وكذلك للعمال
الذين يستخرجون اللؤلؤ . ثم تنطلق السفينة
فى عرض البحر ويغنى النهام ليبدد الصمت
وليعبّر عما يعتمل فى نفوس زملائه وعما فى
نفسه من ايمان :

أول القيل (أى القول) . ما بالعرش كود
(مثل أو غير) الله

وثانى القيل . محمد رسول الله
ويرد معه زملاؤه : آه والله

وثالث القيل . نرجى حج بيت الله .
ورابع القيل . صلوا على النبی المختار .
 وخامس القيل . قد بان لنا الأنوار .
وسادس القيل . نرجى العفو منك يا ستار
وسابع القيل . حسن الخاتمة بالله .

ويظل الغناء يتردد والاصوات تعلو وتنخفض
حتى تصل السفينة الى مكان الغوص ويصف
المؤلف ما يسلكه البحارة من طرق لكي يصلوا الى
أعماق البحر ، كما يورد بعضا من أغانيهم أثناء
استخراج المحار ، وأثناء رميه فى السفينة ، وبعد
انتهاء الغوص ، ويستمر فى تتبع الرحلة وتتبع
ما قاله الشعراء وما تغنوا به ، وما استلهمه
الفنانون من هذه المأثورات ، ومنهم الاستاذ أحمد
باقر ، وأحمد العدواني ، وأحمد الرجيبي .

ثم يعقد فصلا للحكايات الشعبية الكويتية
فيتحدث عن خصائصها ، وتقاليدها من بدء «بالصلاة
على النبی» الى غير ذلك ، ثم يروى عدة نماذج من
هذه الحكايات ويحللها فى ضوء الخط العلمى الذى
التزم به فيرى أنها تعكس أنماط السلوك اليومي ،
وما قد يصادف الانسان من أحداث سواء فى البر
أو فى البحر . كما لا ينسى أهمية المعتقدات الشعبية

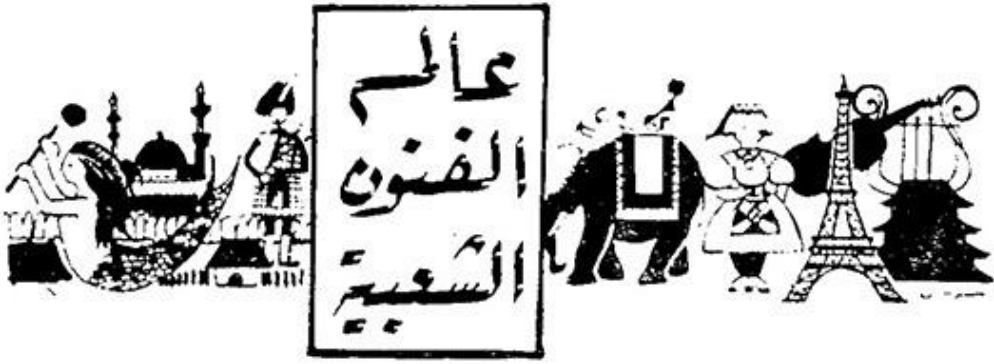
فى سلوك الانسان، وينتهى الى أن للحكاية الشعبية
دورا كبيرا فى إثراء المعرفة البشرية تنقلها
أحداث الحياة من فرد الى فرد ومن مجتمع الى
مجتمع ومن جيل الى جيل . .

ولم يشأ أن يختم هذا الفصل دون أن يضع
حصىلة خبرته بالمدارس العلمية - وكذلك العلماء -
الذين تخصصوا فى دراسة الحكاية الشعبية .
أمثال وألغاز شعبية :

وعملا بالمنهج الذى أخذ نفسه به فقد خصص
فصلا للأمثال والألغاز الشعبية فيذكر طائفة من
الأمثال الشعبية الكويتية ويشرحها ، وعلى الرغم
من قلة ما ذكره من أمثال وألغاز إلا أنها تعطى
صورة واضحة لما سبق أن أكدناه مرارا من أن
فنونا الشعبية العربية تثبت بما لا يترك مجالا
للسك أن الوجدان القومى العربى وجدان واحد،
سواء اتخذ هذا الوجدان شكلا محليا فى الكويت
أو فى مصر أو فى الجزائر أو فى غيرها . فهناك
المثل الكويتى الذى يقول « مد رجلك على قد
لحافك » وبجانبه المثل المصرى على قد لحافك مد
رجليك » وأيضا « الحبارى والصقور عند قوم كلم
طيور » و « إلا ما يعرف الصقريشويه » .
التي ويختم هذه الدراسة الشيقة بفصل عن علاقة
الادب بالفنون التشكيلية ، فهناك من الاغاني
والمواويل الكثير مما يصف حل المرأة وزينتها
وملابسها . . التي كما يصف فى هذا الفصل
الملابس الكويتية ، والخيمة التي يحتفل بها
البدوى أيا احتفال ، وتحدث عن مناسبة
الزواج وما تمثله من مهرجان فنى يجمع بين فنون
التشكيل من زى وزينة ، وفنون الكلمة من أغنيات
ومواويل ، وفنون الحركة والايقاع من رقص
وموسيقى . . التي .

وهكذا فقد تعرفنا مع الاستاذ صفوت كمال
على فنون الكويت الشعبية فى هذه الدراسة القيمة
التي أخرجت اخر اجا أنيقا ، وازدانت بالصور
الملونة وغير الملونة التي تشترك مع النصوص ، ومع
تحليل الأستاذ صفوت فى أعطائنا صورة معبرة
لفنون الشعبية فى الكويت الشيق .

أحمد مرسى



يقدمه: فكري منير
أميل عازر

أخبار الفنون الشعبية أول جمعية للتراث الشعبي

شهد يوم الاثنين الموافق ٥ مايو ١٦٩٨ ميلاد أول جمعية للتراث الشعبي ، اتخذت من دار الأدباء بشارع القصر العيني بالقاهرة مقرا لها . وقد ضم الاجتماع الأول لفيفا من دارسي التراث الشعبي والمهتمين به ، الذين سعوا طيلة الأعوام الماضية لكي يلتقوا على صعيد واحد ، من تعمق الاحساس بقيمة التراث الشعبي وتأسيس مفاهيمه ، مما يشرى حياتنا الفنية ويلقى عليها أضواء جديدة .

وقد رأس الاجتماع الأول الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس فنوه بالجهود التي بذلت من أجل تحقيق هذا اللقاء ، كما أشار الى أن فكرة انشاء جمعية للمهتمين بالفولكلور ترجع الى الخمسينات عندما قامت محاولته لانسانها في كلية الآداب بجامعة القاهرة . وتعثرت المحاولة ، وتلتها محاولات أخرى ، حتى انتهت الى هذا الاجتماع الذي يرجى منه أن يثمر جمعية لها صفة الدوام والفعالية ترعى حركة الاهتمام بالتراث الشعبي وتعين عليها .

وثارت مناقشات عديدة بين أعضاء الجمعية حول اسمها المقترح ، ومجال نشاطها ، وأغراضها والوسائل التي سوف تتبعها لتحقيق أغراضها ، وانتهت المناقشات الى الاتفاق على :

أولا : تعريف الجمعية

- * جمعية التراث الشعبي هيئة عملية تضم المهتمين بالتراث الشعبي القومى والعاملين فى ميدان الفولكلور .
- * بدأ الوجود الفعلى للجمعية فى مايو ١٩٦٨ نتيجة التقاء رغبات مجموعة المتحمسين والهواة فى ميدان الفولكلور الذين تطلعوا الى وجود هيئة توحد جهودهم وتنظمها منذ أواخر الخمسينات، وبعد أن تعددت محاولات تأسيسها طوال السنوات الماضية .

ثانيا :

مجال نشاطها :

- * التراث الشعبى على اختلاف عناصره مثل الادب الشعبى والمعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل وما يتصل بها

ثالثا : اغراضها :

- (أ) توسيع دائرة الاهتمام بالتراث الشعبى القومى بالطرق العلمية .
- (ب) تشجيع جمع المواد الفولكلورية على النطاق الفردى والجماعى .
- (ج) تنظيم تصنيف وحفظ التراث الشعبى .
- (د) العمل على اتاحة المادة المجموعة للفنانين والدارسين لاستلهاها فى ابداعهم .
- (هـ) العمل على انشاء مكتبة متخصصة .
- (و) العمل على تأصيل الثقافة والفن بوصلهما بترائنا القومى .

رابعا : وسائلها :

- (أ) تنسيق وجوه نشاطها مع الهيئات الرسمية والعملية تحقيقا للأغراض السابقة .
- (ب) النشر .
- (ج) المحاضرات والندوات .
- (د) تكوين فروع فى الاقاليم

(هـ) المعارض

(و) تنظيم المسابقات

- (ز) تنظيم مؤتمرات دولية أو مهرجانات على المستوى المحلى والقومى والدولى .
- (ح) الاتصال مع الهيئات العلمية المماثلة فى الحارج لتبادل الخبرة والبحوث والمطبوعات .

خامسا

شروط العضوية :

- (أ) أن يكون للعضو مساهمة معروفة فى مجال التراث الشعبى .
- (ب) أن يزكيه عضوان عاملان فى الجمعية .
- (ج) أن يوافق مجلس الادارة على عضويته .

سادسا :

- * رسم العضوية : خمسة وعشرون قرشا .
- * الاشتراك السنوى : جنيه مصرى واحد .
- ثم انتخب مجلس لادارة الجمعية وحرص الأعضاء على أن تمثل فيه مختلف الاهتمامات والتخصصات من أدب وموسيقى وفنون تشكيلية .
- * مجلس الادارة الاول للجمعية :
- ١ - الدكتور عبد الحميد يونس

رئيسا

٢ - الأستاذ / رشدى صالح

نائبا للرئيس

٣ - السيد / عبد الحميد حواس

سكرتيرا

٤ - السيدة/سوسن عامر

أمانة للصندوق

٥ - السيد / سليمان جميل

عضوا

٦ - السيد / عبد الغنى أبو العيتين

عضوا

٧ - السيد/ فوزى العنتيل

عضوا

٨ - السيد/ توفيق حنا

عضوا

٩ - الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

عضوا

تحدثت عن حاجة الجامع الى معرفة أنواع الحكايات الشعبية ليسهل عليه جمعها وتصنيفها وعرضت لتجربتها التي شاهدتها في أوروبا مؤخرا ، من تخصص الجامعين في أنواع محددة من الحكايات نتيجة لوضوح التصنيف ، ورسوخ الأساس العلمى الذى يقيمون أعمالهم عليه .

وكانت الندوة الثانية عن « الانشاد الصوفى فى مصر » قدمها السيد / سليما جميل ، وقد استغرقت هذه الندوة أكثر من لقاء خلال شهرى يونيو ويوليو ١٩٦٨ عرض فى هذه اللقاءات لتجربته فى ميدان الأغنية الدينية ، وأن ذلك قد بدأ تدريجيا مع تعرفه على جهود راغب مفتاح ، وملاكه عريان فى الاسطوانات اللاتى سجلها لبعض حفظة الألحان الكنسية ، وأشار الى مساهمة الأجانب فى كتابة النوتة للألحان التى جمعها الأستاذ راغب عياد بما اعتبره الباحث خطرا على التراث الأصيل نفسه .

وانتقل الأستاذ سليمان جميل بعد ذلك الى أول نتائج دراسته وهى أن الألحان الدينية ليست مجرد ألحان مناسبات ، وانما هناك مدارس تقليدية متوارثة لتعليم الانشاد الدينى للمريدين .

وأوضح أن الانشاد الدينى عند الطائفة الدينية ينطلق من فكرة أن الاصوات الجماعية الجميلة تساعد فى نقاء الروح وشفافيتها . كما أن سبب عدم دخول الآلات الموسيقية الى المسجد ان المنشدين لم يستعملوها ، واعتمدوا على اتقان مقامات الموسيقى العربية والأوزان الإيقاعية واجادة أداء الأبعاد الصوتية المختلفة .

وأفاض الأستاذ سليمان فى الحديث عن طبيعة الانشاد من الناحية التكتيكية وأشار الى بعض الملاحظات والاستنتاجات العامة

فالموسيقى الدينية ليست شكلا ينطبق عليه أى شكل أوروبى مقنن ، وإن كان فيها بعض خصائص الاشكال الثنائية والثلاثية البسيطة وهى من اشكال التأليف الموسيقى المتعارف عليها فى العالم .

وقد لحص بعد ذلك العناصر الموسيقية الموجودة فى الانشاد الدينى الصوفى المسجل لديه والمعروفة فى الموسيقى المصرية كالآتي :

● ندوتان عن « الحكاية الشعبية » ، و « الانشاد الصوفى فى مصر »

أخذت جمعية التراث الشعبى ، وهى فى بداية نشاطها بمبدأ التعرف على الجهود المبذولة فردية أو جماعية - فى ميدان الفولكلور فى مصر، وذلك لجمع شمل هذه الجهود والتنسيق بينها بالإضافة الى دعمها وتقديمها تقدما صحيحا ومن ثم قدمت الجمعية السيد/ عمر عثمان خضر فى ندوة عن تجربته الشخصية فى جمع الحوادث

وقد ذكر السيد / عمر خضر أن مجموعته تضم ألف حدوته ، وهى تنقسم الى قسمين :

قسم جمعه من النوبة مستفيدا من كونه ابن المنطقة ، والقسم الثانى ما جمعه من قرى الصعيد، والوجه البحرى مستفيدا من عمله كمدرس فى المرحلة الإعدادية .

وعرض للصعوبات التى واجهته فى ترجمته للنصوص النوبية ، وكذلك عدم وجود تصنيف علمى للحكايات الشعبية فى مصر يهتدى به الباحثون ، بالإضافة الى فقدان الأساس العلمى للجمع والتسجيل .

وعلق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ذلك فحيا جهود السيد/ عمر خضر وأشار الى صعوبات العمل الميدانى ، وأعرب عن اعتقاده بأن هذه اللقاءات سوف تتيح الأساس العلمى للعمل فى مجال الدراسات الفولكلورية .

كذلك علق الأستاذ الدكتور عبد الرحمن أيوب على مشكلة الكتابة الصوتية للمادة الشعبية واتفق على أن يقوم سيادته فى الفترة القادمة بالقاء عدة محاضرات حول مشكلات الكتابة الصوتية وتدوين المادة .

أما الأستاذة الدكتورة نبيلة إبراهيم ، فقد

الى الحد الذي يضطر معه المنشد أو جماعة المنشدين الى عدم الالتزام بأبعاد الصوت للكلمات اللاتى يرددونها ، بل انهم يخضعون الكلمات لأبعاد الالحان مما يشير الى قدم اللحن وسبقه على ما يركب عليه من كلمات .

وانتهت الندوة بوعد من الأستاذ سليمان جميل بترتيب زيارات ميدانية لأعضاء الجمعية يستمعون فيها الى ألوان من الانشاد الصوفى عند الطوائف الصوفية المختلفة والى ألحان كنسية متنوعة على أن يعود لتقديم دراساته المقارنة فى هذا المجال .

فكرى منير

أ - المقام الموسيقى (ويقلب فى الانشاد مقامات الراست والبياتى والسيكاه .

ب - الايقاع (وينبع من التكوين اللحنى وهو مرتبط بأبعاد الصوت فى اللغة) .

ج - الاسلوب .

وقد لاحظ أيضا أن الانشاد المنفرد فى الحضرة أساسه أسلوب الارتجال أى التلحين دون تحضير سابق ولكنه يرى أن هذا الأسلوب أصبح محدد الخصائص وينتقل كما هو من جيل الى جيل وكأنه تلحين محدد الصياغة .

كما أشار الى مدى أصالة بعض الألحان الدينية

تعرض الفنان كمال أحمد محمد



السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة يفتتح المعرض

الأساطير الشعبية والأغاني الشعبية المصرية

واننا في ممارستنا لفروع الفنون المختلفة ..
تبرز احدى الخصائص الهامة لفنوننا الشعبية وهي
خاصية الجماعية .. ففي الزواج مثلا يشترك
الجميع كبارا وصغارا ونساء ورجالا في ممارسة
هذا اللون أو ذاك .

وتلك صفة من صفات العمل الزراعى الذى
فرض التجانس والوحدة فى الواقع والاحساس
والفكر ...

وفى الجزء الثانى من الاسطوانات سأعرض
لنموذجين من أغاني الوفاة الأولى وتسمى عديد
وتؤدى بالتتابع وقد سجلت فى الأقصر محافظة
قنا واليكم البيانات الواردة فى بطاقة كل من :

١ - السيدة شمشة عبد الله .. وتبلغ من
العمر خمسين عاما من الأقصر .. وزوجها متوفى
وقد احترفت التعديد بعد وفاة زوجها كوسيلة
للعيش .

٢ - السيدة / سعدية اسماعيل وتبلغ من
العمر خمسة وأربعين عاما من قرية العشى مركز
الأقصر محافظة قنا - وهى أرملة أيضا وتحترف
العديد منذ خمسة عشر عاما حيث كانت تصاحب
بعضا من اللاتي يحترمن هذا العمل فى مناسبات
الوفاة أو المواسم المتعددة .

والمثال الذى اخترناه هو عديد لمناسبة فقد
رب أسرة مما يؤدى فى هذه الجهة قبل الدفن ..
وأن سير اللحن المهيب فى مسافات انتقاله الضيقة
يضى على طابعا من الحزن العميق . تقول الأغنية
يا عمامة ابوى استنى أنا أوصيك

ليه يا بطاى يا عوزتى بيك
جامع حطوا العمامة فى طاقة الجامع
تشكى الوليه كل ما تتعب
ما تشكى الوليه كل ما تتعب

عود الى اسطوانتى الأغاني والموسيقى الشعبية
المصرية . اللتين أعدهما ونفذهما الحبير العالمى
السيد/ تيريو الكسندروالأستاذ بمعهد الاثنولوجيا
والفولكلور ببوخارست بمجمهورية رومانيا
الشعبية الاشتراكية . ومساعدته أميل عازر وهبه
.. تحت اشراف وزارة الثقافة .

كنت قد أوردت فى العدد الماضى مجموعة
أغاني العمل التى سجلت على الطبيعة من أنحاء
مختلفة من الجمهورية العربية المتحدة ، وفى هذا
العدد أعرض لبقية النصوص الغنائية التى تضمنتها
هاتان الاسطوانتان .

وسبق أن ذكرت أن الاسطوانتين تشتملان على
أجزاء .. فالجزء الأول خاص بأغاني العمل ...
والجزء الثانى وهذا ما سأعرض تفصو له - خاص
بالتقاليد الشعبية .

وتقاليدنا الشعبية كثيرة متنوعة .. منها
ما يصاحب الموت - والميلاد والزواج ثم ليالى
السامر فى المواسم والأعياد والليالى القمرية فى
الصيف حيث يحلو لجامعينا الغناء وقص الحوادث
على اديم أرضنا الخضراء فى ريفنا الحبيب .

وفى اطار هذه التقاليد تمارس أوجه النشاط
الفنى المختلفة من غناء وموسيقى ورقص ورسم
وتبلغ ذروتها فى مناسبات الأفراح . وأستطيع
القول أن سائر هذه الفنون انما هى وليدة هذه
المناسبات تمارس فى اطارها وتكسبها اللون الفنى
الملائم لها . وبذلك تؤدى دورا وظيفيا وهو اشباع
الجوانب النفسية لدى الانسان من فرح أو حزن
أو تعبير عن احساس فنى يتمثل فى الرسوم
التي نشاهدها على جدران المنازل فى الريف عند
زيارة أحد أفراد الأسرة الى الأراضى المقدسة
أو تخضيب كفى وقدمى العريس ليلة الحنة ..
الخ .

والمثال الثاني ، ويسمى فى هذه المنطقة باسم (مناحة) وهو لون من ألوان الرقص الجنائزى - أداء السيدتين السابقتين - مع استعمال الطار وتغنيان هذه الكلمات بالتتابع مع استعمال الطار

يا على

مش على

وهذا الرقص النادر أدأه على نحو ما وصفه فيلوتو فى بداية القرن الماضى - حيث يوضع النعش فى وسط المدفن وتلتف النسوة حوله فى حلقة ، ومن فى أثناء ذلك يملن قليلا الى الأمام بينما يلطنن خدودهن بإيقاع رتيب) .

ترك الموت والموتى جانبا وننتقل الى الخبر الخاص بأغاني الطفولة والشباب حيث نتتبع رحلة الحياة من المهد ...

فالتقى بأحدى السيدات وتدعى حياة اسحاق وتبلغ من العمر أربعين عاما من قرية الملكية مركز ملوى محافظة المنيا . وهى تهنن طفلها كى يكف عن البكاء ويخلد الى النوم . .

ولا شك ان كلنا نعرف السبوع . . وهو الاحتفال بمرور سبعة أيام على ميلاد الطفل . . حيث يتجمع الكبار والصغار من الأهل والجيران . . ويوضع الطفل فى غربال مملوء بحبوب القمح والذرة وأحيانا تنثر الحلوى فوق الطفل وتقوم الداية بغربة الوليد . . بينما أحدى النسوة تقوم بدق الطهون . . وأخرى بالتبخير . . ثم تقوم الداية بقطعة الملح ونثره على المدعوين فى الغرفة قائلة .
برجالاتك برجالاتك حلقة ذهب فى وداناتك

تعيش تربى أولادك

أجرى هنا واحبى هنا

اسمع كلام أمك ما تسمعش كلام أبوك

حصوة فى عين الى ما يصلى على النبى

وفى هذا الاحتفال الذى يبلغ ذروته فى حالة ما اذا كان الطفل ذكرا توزع الحلوى (والنقل) على الصغار من البنات والأولاد .

وفى مسجد وصيف مركز زفتى محافظة الغربية . . سجلنا إحدى الأغنيات التى تردد فى هذه المناسبة .

يا أبو الريش . . يا أبو الريش
انشأ الله تكبر . . انشأ الله تعيش
انشأ الله تكبر . . تبقى عريس

وهذه الأغنية كانت ولا تزال تردد أثناء زفة الطفل - فالسيدة التى كثيرا ما يموت أطفالها . . عندما تلد طفلا تدهن وجهه بالسلقون وتلبسه طرطورا من أوراق خضراء وحمرات ، وتضع على رأسه ريش فراخ وتركبه حمار بوضع عكسى ، وفى موكب يضم الصبية عموما يتجول الطفل ومن خلفه الصبية يصيحون . .

يا أبو الريش يا أبو الريش انشأ الله تكبر
انشأ الله تعيش وقد قررت السيدة التى سجلت لها هذه الأغنية أنها ترددها أيضا فى يوم السبوع كى يعيش الطفل . . وأيضاً تردد هذه الأغنية فى حالة وفاة الأولاد .

بلى السبوع بعد ذلك . . مناسبة الحتان وفى ريف مصر يحتفل عموماً بختان الصبي . أما ختان الأنثى فيتم فى طى الكتمان حيث انه يعتبر (عرض) يجب التستر عليه . . ولا يجب اشهاره . . وتتم عملية الحتان على يد حلاق الصحة وحالياً بعد انتشار الوحدات المجهزة تتم على يد طبيب الوحدة أو أحد مساعديه ويجرى الاحتفال بالختان فى كثير من البهجة والإبهة حيث تلقى أغاني الحتان فى كثير جرى عليه العرف أثناء اجراء العملية . . وفى بعض القرى يزف الطفل فى جمع يضم الأهل والأقارب . . ويقدم اليه النقود . . ومن السيدة وفى ختام هذا الجزء من أغاني الطفولة أعرض هذا المثال لأغاني العيد حيث سجل فى محافظة دمياط من مجموعة من الفتيات تتراوح أعمارهن ما بين ١٠ الى ١٢ سنة من عزب العرب كفر سعد محافظة دمياط . . ويجرى الغناء بطريق التبادل حيث تنقسم الفتيات الى مجموعتين ١ ، ب . فالمجموعة الأولى تغنى جملة وتكررها المجموعة الثانية (وهذا ما يسمى بالانتيقونى أى الغناء بطريق التبادل) .

مجموعة أ :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على
العلوة وغنينا

مجموعة ب :

على العلوة وغنينا ياما جعدنا على
العلوة وغنينا

مجموعة أ :

ياما جعدنا على العلوة وغنينا
ياما دهسنا ملابس تحت
رجلينا

مجموعة ب :

ملبس تحت رجلينا ياما دهسنا
ملبس تحت رجلينا

ونلاحظ أيضا أن أغاني الصبية والفتيات تبلغ ذروتها مفعمة بالبهجة والسرور أثناء شهر رمضان المعظم حيث يجتمعون جماعات جماعات يحملون الفوانيس المضيئة والطبول .. ويسرون في شوارع القرية أو المركز ، والمدينة الى حد ما خاصة في الأحياء الشعبية وتبدأ مواكبهم الجميلة بعد الافطار . كذلك في العيد الصغير والكبير أيضا نشاهد جماعات الصبية والفتيات يركبون عربات الكارو يتزويون بأزياء جميلة بهيجة وفي وسطهم نجد احدى الفتيات أو أحد الصبية يرقص أو يغنى أو يطبل والآخرون يقومون بدور الكورس . من حين لآخر يتبادلون مع بعضهم قيادة الجماعة .

نترك الصبية والفتيات مع أحلامهم وانطلاقاتهم .. وننتقل الى الجزء التالى الخاص بأغاني وموسيقى الزواج .. والمعروف عندنا أن الزواج غنى بمظاهره الفنية .. ومناسباته وتقاليده .. فهناك حفل الخطوبة .. يليها في بعض قرى مصر فترة الحياطة .. حيث تحضر احدى السيدات الى منزل العروسة وتقوم بحياكة ملابس الزفاف وطوال المدة التى قد تستمر من أسبوع الى أسبوعين أو أكثر وذلك حسب مقدرة أهل العروسة المادية .. ويوقد مصباح ويعلق أعلى الباب الخارجى لمنزل أهل العروسة .. ونسمع من آن لآخر الاغاني والزغاريد وإيقاع الطبلبة (الدربكة) تصدح فى أرجاء المنزل وينتشر صداها فى الشوارع المجاورة ويتبادل أهل

والأقارب تقديم النقوط والهدايا - وفى كثير من القرى المصرية وخاصة فى الوجه القبلى والنوبة نشاهد شخصا يمسك بالورق والقلم ليسجل قيمة النقوط واسم كل من قدم هدية أو نقوطه - حتى يعرف العريس فيما بعد الواجب المدين به للغير لكى يرد هذا الواجب لكل فى الوقت المناسب . ولذلك فعدم المشاركة وأداء الواجب قبل الغير يعتبر نقيصه يحاسب عليها العرف الاجتماعى ثم بعد ذلك حفل الحنة وتقديم الشبكة والدخلة والصباحية وكلها مناسبات تموج بأبهى المظاهر الفنية .. تلك المناسبات التى تشهد مخيلة الناس .. ويتفتق عنها مزيد من ألوان الفن الشعبى .. بمعنى آخر تجديد واثراء للخلق الفنى الشعبى .

وفىما يلى نورد نصا غنائيا يؤدى فى يوم الحنة . وقد سجل لمجموعة من سيدات عرب مطير - مركز ابنوب الحمام - محافظة أسيوط . وتنقسم السيدات الى مجموعتين تغنيان بالتبادل و مجموعة أولى : تعالى عندنا يا تاجر الحنة تعالى عندنا

مجموعة ثانية : ونجلس العريس يا تاجر الحنة تعالى عندنا

مجموعة ثانية : تعالى التلات يا تاجر الحنة تعالى التلات

مجموعة أولى : تعالى التلات ونشترى الحنة ونحنى الستات

مجموعة ثانية : ونحنى الستات ونشترى الحنة ونحنى الستات .

ويلاحظ أن اعداد الحنة يتطلب وقت .. ولذلك تقوم النسوة بشراء الحنة قبل الدخلة بأيام لاعدادها بتخميرها - كى تصبح سهلة الاستعمال . وفى يوم الحنة حيث يجلس كلا العروسين فى منزله وحوله الأهل والأصدقاء .. ويقوم أقرب المقربين الى العريس أو العروسة بتحنية الأرجل واليدين . وأثناء عملية الحنة يقوم الأهل والأقارب بتقديم نقوط (نقود) .

عبد العال أحمد عبد الله ٢٣ سنة (غناء)
 نجم شاهين عبد الله ٥٠ سنة (غناء)
 البك أحمد عبد الله ٥٠ سنة آلائي (فرقة
 وهي التي تعرف بالأرغول الصغير)
 عبد المتجلى عبد الرحيم السيسى ٢٧ سنة
 آلائي - مزمار
 يسرى البك أحمد عبد الله ٢٧ سنة آلائي -
 دربكة

وكلمات الأغنية كالآتي :
 صبح الصباح يا حبايب
 قول يافتاح يا عليم
 روح ياوز العراقي
 صبح لى النعسانين
 صبح الصباح يا حبايب
 قول يافتاح يا عليم
 ومسافر يا محبوبى
 وصيت على مين
 صبح الصباح يا حبايب
 قول يافتاح يا عليم

والمعروف أن الاوز العراقي من الطيور التي
 تستيقظ مبكرا جدا وهذا يدعو الأهل والأصدقاء
 الى الاستيقاظ مبكرا للاسراع الى تهنئة العروسين
 وأود الإشارة الى أن الزغاريد هي العنصر
 المشترك في جميع أغان الأفراح فلن تجد أغنية
 أفراح خلوا من الزغاريد التي تضيف على الأنغام
 بهجة وسرورا وتحاكيها الآلات الموسيقية وخاصة
 المزمار .

وفى ختام هذا الجزء من محتويات اسطوانة
 الأغاني والموسيقى الشعبية أستطيع القول أنه
 لا مجال لصحة القول الذى ساد فترة طويلة بأن
 أغاني المصريين يغلب عليها طابع الحزن . . فهذا
 القول خاطيء من أساسه - كذلك أن جميع
 الأغاني تقوم بدور وظيفي هام جدا ففى العمل
 تساعد العاملين على انجاز أعمالهم وفى الأفراح
 تعمل على خلق السرور والبهجة واشباع مشاعر
 السرور لدى المجتمعين فى هذه المناسبات والى
 اللقاء الثالث والأخير فى العدد القادم ان شاء الله .
 اميل عازر وهبه

فالعريس يجلس على كرسى ويجلس أمامه أحد
 أقاربه على كرسى صغير وأمامه وعاء الحنة التي
 تكون قد أصبحت عجينة وأيضا وعاء آخر (صحن
 أو صنية) على ركبة العريس أو العروسة لوضع
 النقود . ولا يقتصر التخصيب بالحنة على العريس
 فقط ولكن يمتد الى الكثير من أهل وأصدقاء
 العريس وذلك على سبيل الاستبشار بالفرح
 والمشاركة فيه وذلك وسط البهجة والفرحة
 والزغاريد والايقاع بالطبلة والأغاني التي يشدوا
 بها الكبار والصغار على حد سواء .

وهناك مناسبة أخرى لا تقل أهمية وبهجة
 وسرورا عن يوم الحنة ألا وهي تقديم الشبكة . .
 وتقدم الشبكة فى الغالب فى يوم يحدد فيما
 بين أهل العريس والعروسة . . حيث يجتمع
 كل من والد العريس والعروسة وأعمامهما
 وأخوالهما . . . وقد سجلت احدى الأغنيات التي
 تردد فى هذه المناسبة من مجموعة من فتيات
 دمهور - محافظة البحيرة تتراوح أعمارهن ما بين
 ١٥ : ١٨ سنة وعلى رأسهن كوثر على الحوش . .
 وبصاحب الغناء الدربة والزغاريد . . ويلاحظ
 أنها أغنية مفرحة نشطة شأنها شأن الكثير من
 أغاني الزواج وهي تشير الى العريس فى لاسنة
 « النابلون » وقد أحضر لعروسة جميع هدايا
 الشبكة .

والمعروف أن مادة النابلون والمشغولات التي
 صنعت منها أول ما استعملت استعملت فى المدن
 وكل مافى المدينة دائما يتطلع اليه أهل الريف -
 ويحاولون تقليده واستخدامه للدلالة على الغناء
 نأتى الى ختام مناسبات الأفراح وهي مناسبة
 الصباحية أى صباح اليوم التالى للدخلة - حيث
 يتوافد الأهل والأصدقاء على منزل العروسين
 للتهنئة وتقديم الهدايا والنقود . . (وكذلك
 الاطمئنان على أن الامور تسير بين العروسين على
 ما يرام) . . وقد سجلت الأغنية التالية لفرقة محترفة
 فى بلدة بنجا مركز طهطا محافظة سوهاج . وهذه
 الفرقة على مستوى فنى ممتاز ، وجميع أعضاء
 الفرقة تقريبا من عائلة واحدة . والبيانات
 التالية وردت فى استمارة البحث :